DICTIONAR SELECTIV

Critici literari şi eseişti români

Iulian Boldea
Al. Cistelecean
Cornel Moraru

Iulian Boldea
Al. Cistelecean
Cornel Moraru
(Coordonatori)

Critici literari şi eseişti români

DICTIONAR SELECTIV

Arhipelag XXI

Iulian BOLDEA, Al. CISTELECAN, Cornel MORARU
(coordonatori)

CRITICI LITERARI ȘI ESEIȘTI ROMÂNI
DICȚIONAR SELECTIV

Iulian BOLDEA, Al. CISTELECAN, Cornel MORARU
(coordonatori)

CRITICI LITERARI ȘI ESEIȘTI ROMÂNI
DICȚIONAR SELECTIV

Arhipelag XXI

2016

Editura ***Arhipelag XXI***
Târgu-Mureş, Strada Moldovei, nr.8, 540519
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Consilier editorial: Dumitru-Mircea Buda
Email: editura.arhipelag21@gmail.com
http://www.asociatiaalpha.comxa.com

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Critici literari şi eseişti români : dicţionar selectiv /
coord.: Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru. -
Târgu Mureş : Arhipelag XXI, 2016
ISBN 978-606-93692-2-7

I. Boldea, Iulian (coord.)
II. Cistelecan, Alexandru (coord.)
III. Moraru, Cornel (coord.)

81'374.2:821.135.1.09=135.1

ISBN: ISBN 978-606-93692-2-7

Câteva precizări

Dincolo de noua vârstă a clișeelor socio-culturale şi politice privind integrarea europeană, multiculturalismul sau globalizarea, problema fundamentală pe care o ridică expansiunea ideii de europenitate e una de identitate. Identitatea e, probabil, elementul-cheie şi, totodată, limita fatală a tuturor dezbaterilor ce se derulează în strictă actualitate, tocmai fiindcă aceasta exprimă deopotrivă istoria şi prezentul unei culturi şi civilizații în emergența lor, în dinamismul lor funciar. Dicționarul de față, *Critici literari și eseiști români. Dicționar selectiv*, urmărește explicarea şi înțelegerea mutațiilor de mentalitate din câmpul criticii şi teoriei literare românești. Contextul cultural în care ne aflăm este unul în care nu e dificil de întrevăzut o șansă spectaculoasă de anulare a eternelor complexe de marginalitate şi defazare istorică pe care cultura română le-a nutrit încă din primele sale manifestări scriptice. Mult mai sincronă şi compatibilă cu discursul cultural european decât suntem tentați să credem, literatura noastră conține suficiente repere ale echivalențelor cu Europa Occidentala pentru a-şi putea revendica o tradiție remarcabilă, păstrându-şi totodată prerogativele „tinereții", ale datei recente, ale maturizării rapide.

Dicționarul îşi propune să inventarieze şi să interpreteze principalele personalități ale criticii literare românești ale secolului XX, în strânsă conjuncție cu radiografierea principalelor direcții și a unor personalități semnificative ale criticii literare europene (realizată în *Dicționarul de critică și teorie literară,* cele două volume tinzând a constitui un tot unitar). Considerăm că foarte importante sunt stabilirea, detalierea şi interpretarea principalelor etape în definirea identității criticii literare românești, ca o componentă a culturii şi literaturii naționale.

Legitimitatea acestor două dicționare devine, în aceste condiții, evidentă. Integrată într-o mișcare de definire sincronă a vârstelor culturii românești, o astfel de inițiativă vizează obiective multiple. De la panoramarea unei istorii de idei culturale la studiile de caz dedicate criticilor ce au marcat prin scrisul lor mersul literaturii române în diverse perioade, un dicționar de critică literară e deopotrivă un foileton al noutăților redescoperite, o fenomenologie a lecturii şi o rescriere implicită a istoriei culturale.

Impulsul principal al acestui dicționar trebuie pus în legătură cu necesitatea imperativă a reconsiderării istoriei literaturii române, prin eliberarea ei de sub constrângerile unor stereotipii încă rezistente din anii comunismului şi prin lărgirea perspectivelor de abordare a fenomenului literar. Cum arată literatura română atunci când o citim prin medierea lecturilor profesioniste ale criticilor ce corespund vârstelor sale? În ce măsură percepția actuală a literaturii române e filtrată prin scriitura criticilor ce s-au perindat prin istoria acesteia? Care e statutul de operabilitate al diagnosticelor emise de un critic atunci când ele sunt transpuse în percepția cititorului contemporan? În ce raport se află istoria critică a literaturii române cu istoria literaturii în sine şi care dintre ele devine preeminentă atunci când judecăm istoria culturală românească? Iată doar câteva întrebări de fond de la care s-a revendicat demersul nostru. Ele însele mărturisesc, de fapt, despre natura meta-critică a acestei întreprinderi care sondează, fatalmente, istoria criticii literare cu instrumentele criticii dar efectuează, în realitate, un studiu teoretic, speculativ, al discursului cultural românesc în globalitatea sa. În mod evident, dincolo de efortul de catalogare şi înregistrare a datelor – fiindcă dicționarul dedicat criticilor și eseiștilor români e conceput ca un corpus de profiluri ale celor mai importanți critici începând cu Maiorescu, demersul nostru

decriptează resorturile unei istorii literare alternative, imaginare, utopice, o istorie critică ce există în simultaneitatea imediată a literaturii propriu-zise, fără a se confunda însă cu aceasta.

Poate că unul dintre atuurile mai puțin evidente ale acestui proiect ambițios îl reprezintă configurația sa interioară, generată de un concept deschis şi democratic al lucrului în echipă – o echipă de universitari dintr-o mică facultate românească de litere. În acest sens, dicționarele sunt o probă, nu lipsită de riscuri, se înțelege, despre felul în care poate fi reprezentată o secțiune esențială a discursului cultural românesc din secolul XX, atunci când în locul polemicilor locale fără orizont și a rivalităților politicii culturale a momentului e pus, apăsat, aparent "anacronicul" concept al valorii. Și mandatat, implicit, să constituie un criteriu de convergență pentru secțiunea în discuție – aceea a criticii și teoriei literare românești și europene. Se realizează, practic, o operație de contextualizare firească a școlilor de critică și teorie literară românească, a celor mai importante tendințe și curente de idei, ca și a vocilor critice propriu-zise din relieful cultural al unui controversat secol al XX-lea occidental (traumatizat de agonia utopiilor totalitare, căutând alternative identitare etc).

Rezultă, din această reflexie în prismele criticii, un *analogon* suprinzător a ceea ce obișnuim să numim cultură central-europeană, în anatomia detaliată a discursului despre literatură al culturii române. Dicționarele raportează deopotrivă despre criticii români sacerdotali, intrați deja de-a binelea în mitologia secolului trecut (unii dintre ei trăindu-și, în postcomunism, paradoxala posteritate, citindu-și monografiile dedicate, articolele de dicționar, studiile academice), despre cei impuși cu vigoare, în ultimii cincizeci de ani, drept cei mai înzestrați și/sau prolifici din generațiile lor de creație, încă activi,

cu opere încă *in progress*, cât și despre criticii tineri și foarte tineri, ale căror prezențe în cultura română și în aceea europeană a viitorului sunt încă în stadiul de virtualitate – o virtualitate fără îndoială pozitivă și promițătoare.

Numărul destul de însemnat de critici literari inventariați dovedește, de altfel, efervescența fenomenului, în pofida tuturor temerilor privind feluritele scenarii apocaliptice despre literatură și cultură în general. Pentru a putea oferi o analiză obiectivă și pentru a spori relevanța câmpului de studiu, dicționarele nu au putut evita excluderi pe motive de relevanță, prestigiu, număr de cărți publicate etc. Au fost sugerate, doar, niște norme formale de tratare a criticilor, în crochiurile ce le-au fost dedicate. Astfel încât membrii echipei de cercetare – firi și formații academice diferite, nu doar ca opțiuni culturale ci, mai ales, ca generații (diferența de vârstă în acest mic colectiv depășind, la extreme, treizeci de ani), au încercat să respecte relevanța activității criticilor și prin anvergura articolelor scrise. Fără îndoială că există inconsecvențe și, poate, aparente inechități, unele contextuale, obiective, altele (cele mai multe) ținând de propria personalitate a comentatorului, de opțiunea sa. De altfel, în ciuda efortului depus pentru o tratate unitară, există nenumărate nuanțe și metamorfoze, mai aparente sau nu, mai estompate sau mai stridente, între modurile de a trata subiectele abordate. *Critici literari și eseiști români. Dicționar selectiv* încearcă să fie nişte instrumente utile de lucru, deopotrivă pentru cercetătorii literari, pentru profesori, studenți şi elevi, dar şi pentru cei interesați doar din plăcere de aventura criticii. E un dicționar didactic în măsura în care se supune rigorilor de documentare și exigență în compoziție și finalitate, dar și nişte cărți retrospective ale criticilor *despre critici*, structurându-se, îndrăznim să credem, ele însele drept creații culturală, în nenumăratele lor piese de puzzle.

Acesta este, în fond, un mod de a participa la discursul cultural al postmodernității europene, dar și de a edifica identitatea europeană a criticii şi teoriei literare românești.

Autorii

ALEXANDRESCU, Sorin N. 18.08.1937, comparatist, eseist şi traducător. Fiul lui Constantin Alexandrescu, magistrat şi al Ilenei Constantinescu (n. Eliade), soră a lui Mircea Eliade. Liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti (1944-1955), iar apoi Facultatea de Filologie (1955-1959). Între 1959 şi 1962 este bibliograf la Biblioteca Academiei Române, iar între 1963 şi 1966 este cercetător la Institutul de Istorie Literară şi Folclor. În 1962 e asistent la Catedra de literatură universală şi teorie literară de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. În 1966 e promovat lector. Din noiembrie 1969 predă ca lector la Universitatea din Amsterdam şi la Universitatea din Groningen. În 1971 iniţiază programul de studii româneşti la Amsterdam. Editează reviste, organizează conferinţe şi colocvii. În 1976 înfiinţează revista „International Journal of Roumanian Studies". În 1980 este numit profesor titular de limba şi literatura română la Universitatea din Amsterdam. E unul dintre reprezentanţii structuralismului, în perioada cât este cadru didactic la Universitatea din Bucureşti. În perioada postdecembristă, publică regulat în reviste precum: „22", „Dilema", „România liberă", „România literară", „Sud-Est", „Contrafort" etc. În 1992 este distins cu premiul de onoare al Uniunii Scriitorilor din România.

În monografia *William Faulkner* (1969), A. descrie, din perspectiva noilor metode formaliste, opera scriitorului american, investigând geografia sa socială, clasificând diversele categorii de personaje; autorul se dovedeşte atent şi la tipurile de mentalitate şi de civilizaţie care articulează universul fictional al lui Faulkner. Eseul, scris în colaborare cu Dan Grigorescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea* (1971) e reprezentativ pentru concepţia eseistului cu privire la mutaţiile romanului realist, căruia încearcă să-i descifreze morfologia narativă, structura interioară şi funcţiile epice. *Paradoxul român* (1998) investighează raportul dintre limbaj şi referent, dintre istorie şi naraţiune. Paradoxul este, cum demonstrează autorul, unul al inadecvării, al inaderenţei; inaderenţă între modernisme şi modernitate, între voinţa de modernitate şi realitatea conceptuală şi spirituală în care a evoluat cultura românească. Acest contrast trădează un anume bovarism paradigmatic, din moment ce între instituţiile social-istorice şi aspiraţiile de modernitate ale culturii româneşti s-a stabilit, de-a lungul timpului, un hiatus aproape insurmontabil. Eseistul precizează că „noi am avut o autentică revoluţie de dreapta care n-a ajuns la putere pentru că a fost zdrobită de Carol şi de Antonescu", iar pe de altă parte, fără să fi avut „o revoluţie de stânga, în schimb am avut un regim totalitar comunist de jumătate de secol". Într-un pasaj cu caracter explicativ şi, oarecum,

autobiografic, A. notează: „N-am putut să scriu nici dinăuntrul, nici din afara perioadei postbelice, ci numai de pe granița invizibilă care leagă/desparte prezentul şi trecutul (meu), locul de articulare al discursului de locul în care el doreşte să se insereze, ţara în care scriu şi ţara despre care scriu”. *Paradoxul român* este o carte ce pune un diagnostic drastic, dar corect civilizației și culturii româneşti, incapabile să-şi asume până la capăt principiile şi exigenţele modernităţii. În *Privind înapoi, modernitatea* (1999), A. analizează câteva etape, momente sau figuri ale culturii româneşti, prin care se încearcă surprinderea premiselor şi a cauzelor care au favorizat o astfel de inadecvare între voința de modernitate şi starea de fapt a culturii româneşti. Eseistul se referă la acele momente în care modernitatea a ratat şansa de a se desăvârşi pe tărâm românesc, subliniind aspecte precum misiunea social-istorică a intelectualităţii, problematica paradoxală a canonului în spaţiul românesc, caracterul atipic al postmodernismului, avatarurile romantismului etc. Privirea retrospectivă a autorului presupune o percepţie lipsită de iluzii, obiectivă, asupra trecutului, cu sesizarea premiselor şi a efectelor acestora, din perspectiva structurării unei viziuni moderniste asupra lumii. Fascinația modernităţii este şi astăzi, într-un moment de triumf al postmodernismului, destul de puternică şi, în acelaşi timp, benefică. A. constată coincidenţa între naşterea democraţiei române moderne şi înfiinţarea „Junimii”. Societatea patronată de Maiorescu e privită cu un ochi sintetic de A. astfel: „1. o societate de egali, pe care Titu Maiorescu o domină exclusiv datorită înaltelor sale calităţi intelectuale şi în care politicianul Petre P. Carp nu avea aproape nici un rol; 2. o mişcare care a pus bazele literaturii române şi care a ordonat cultura şi viaţa socială, impunând câteva adevăruri esenţiale; 3. un grup de tineri, prieteni buni, solidari unul cu celălalt, dezinteresaţi şi serioşi sau veseli, după caz; 4. o mişcare care a avut dreptate în toate polemicile sale şi ale cărei idei şi evaluări au fost foarte corecte, în ciuda faptului că performanţele câtorva scriitori membri ai grupului, ca şi istoria literară, nu au confirmat uneori previziunile «Junimii»”. Pe de altă parte, postmodernismul este echivalent, pentru eseist, cu „actul distanţării de goana modernă după diverse metode în acelaşi timp însă cu un act de respect faţă de ele, cu ideea că ele oricând pot din nou fi folosite și că nimic nu justifică anatemizarea lor drept caduce. Dacă pentru modern metoda era calitatea-regină a abordării unui text, pentru postmodern toate aceste qualitées-maîtresses fac parte, pur şi simplu, din cultură. Nimic mai mult, dar nici nimic mai puţin. Altfel decît modernitatea de la Descartes încoace, postmodernitatea nu face tabula rasa din cunoştinţele anterioare, ci le utilizează, chiar le presupune. Ele formează

o erudiţie necesară, deşi nu fundamentează o hermeneutică suficientă”. Extrem de interesant, în volumul *Privind înapoi, modernitatea* este eseul consacrat lui Cioran. Considerând că opera lui Cioran “prezintă o omogenitate surprinzătoare a temelor şi atitudinilor”, A. nu face altceva decât să enunţe trăsătura esenţială a cugetătorului: constanţa în reacţiile scripturale, asiduitatea mereu reînnoită în a desemna aceleaşi teme de meditaţie, relevanţa unui stil care este egal cu sine, recurent, refuzând orice avatar, un stil monadic şi, în aceeaşi măsură, deschis unei pluralităţi de lecturi. Se ştie, apoi, că opera lui Cioran nu este decât o sumă de fragmente, eliberate de orice voinţă de construcţie, fragmente “construite” deliberat în acest mod, din oroarea filosofului faţă de orice sistem, faţă de orice autoritate, fie că aceasta se manifestă în lumea reală, fie că se concretizează într-un spaţiu al ideilor. Libertatea asocierilor, gustul foarte subtil al paradoxului, ideaţia dezbărată de morgă imprimă frazei cioraniene tensiunea sa lăuntrică, dinamismul trăirii şi al rostirii. A. găseşte, pe bună dreptate, că între biografia şi scriitura lui Cioran există numeroase punţi, filiaţii, legături fie subtile, implicite, fie mai aparente. De aici, din acest paralelism biografie/ scriitură rezultă şi dihotomia tematică ce l-a urmărit pe Cioran mereu; istoria şi utopia sunt ambivalenţele dihotomice care alimentează, cu o energie sporită, substanţa filosofului. Mereu ruinată în faţa unei istorii isterizate, utopia e, rând pe rând, aclamată şi denigrată. Semnele ei sunt intervertite, după cum istoria este ignorată ori refuzată cu ostilitate. Textul este el însuşi scena unei astfel de confruntări, nu lipsite de patetism, între istorie şi utopie, fapt exprimat limpede de A. Între implicarea activă în istorie (sau mesianismul) din *Schimbarea la faţă a României* şi ignorarea istoriei se circumscrie destinul gânditorului ce va fi pus în faţa a două opţiuni decisive, ce îl vor marca definitiv. O primă opţiune e aceea a exilului, acest “non-loc”, cum îl denumeşte A.. A doua alegere e fixarea în canoanele altei limbi; dezrădăcinării îi urmează o căutare îndârjită a unei noi identităţi. Sorin A. crede că e vorba de o agresiune a gânditorului împotriva lui însuşi. Extrem de pertinente îmi par observaţiile lui A. cu privire la izotopia exilului la Cioran. Exilul a reprezentat, fără îndoială, pentru Cioran, în egală măsură afâşiere lăuntrică şi eliberare, refugiu şi damnare, resemnare şi clamare a unui destin dezrădăcinat. Lipsa de determinaţii naţionale, care este condiţia exilatului, pierderea identităţii pe care o resimte apatridul sunt compensate, într-un anume fel, de regăsirea acestuia într-un spaţiu al universalităţii, al unei umanităţi generice, eliberată de strânsoarea reperelor naţionale. Exilul lui Cioran devine, aşadar, tot mai mult un exil cu conotaţii metafizice, astfel încât termenii de *aici* sau *altundeva* îşi pierd determinaţiile

strict geografice, căpătând contururi mai degrabă simbolice. Melancolia este, cum observă A., un topos recurent în fragmentele filosofice ale lui Cioran. Această stare sufletească de o ambiguitate neîndoielnică, cu contururi fluctuante e alcătuită din plictiseală, din absența ființei iubite ori a unui principiu spiritual cu caracter integrator, din nostalgie a ceva nedefinit şi propensiune spre un absolut abia întrezărit, din *urât* şi *dor*. Conştiinţa exilatului, conştiinţa unui marginal, în fond, este, astfel, dominată, marcată decisiv de impactul cu fluxul contradictoriu al melancoliei, stare ce instalează fiinţa într-un spaţiu – deopotrivă ontologic şi scriptural – de o incertitudine copleşitoare. Metafora emblematică pentru această postulare a melancoliei ca element generator al fiinţei şi scrisului lui Cioran i se pare lui A. imaginea unui "om singur în spatele unei ferestre, inactiv, privind, nemişcat, lumea mişcătoare, alunecoasă, efemeră, de afară". E metafora solitudinii absolute, a prezenţei eului în faţa unei alterităţi pe care caută să o abolească prin irealizare, prin uitare, prin exerciţiul dizolvant, de această dată, al privirii. Condiţia de marginal a lui Cioran, de fiinţă ce refuză cu vehemenţă orice instituţionalizare, schiţată de A. în studiul *Cioran a doua zi după revoluţie*, este, fără îndoială, una ce presupune şi un refuz al modernităţii. Cioran e un gânditor aflat în răspărul veacului său, un veac al tuturor pluralismelor şi simulacrelor. E limpede că Cioran are conştiinţa relativităţii propriului discurs, oscilând între marginalitate şi universalitate. Din acest unghi, comparaţia între Cioran şi Diogene cinicul nu este deloc lipsită de temei. Și Cioran şi Diogene sunt fiinţe ce-şi refuză orice angajament social, ce stau în penumbra socialului, chiar dacă Diogene, spre deosebire de Cioran, are şi gesturi spectaculare. Cioran este, s-ar zice, un antimodern prin definiţie, ce percepe lumea modernităţii ca pe o lume a semnelor devalorizate, a simulacrelor, a aparenţelor fără conţinut, în care discursurile, de o deconcertantă pluralitate şi de un copleşitor polisemantism, nu mai pot fi auzite, percepute, înţelese la adevărata lor valoare epistemologică. De-aici vocaţia nihilistă a lui Cioran, de-aici radicalismul său antimodern care, însă, nu propune un program compensatoriu, o alternativă lămurită. Alcătuit deopotrivă din rigoare analitică şi din spirit demonstrativ, dar şi din sugestia unei fine intuiţii a operei, portretul/ portretele lui Cioran pe care le alcătuieşte, în linii frânte, fine, austere A. este unul de incontestabilă autenticitate a conturului existenţial şi scriptural. *Identitate în ruptură. Mentalităţi româneşti postbelice* (2000) e o carte în care autorul reia unele teme şi preocupări mai vechi, o carte în care detaşarea şi implicarea sunt demersuri deopotrivă de eficiente. Autorul subliniază, în prefaţă: „Mă mângâi cu speranţa că articolele strânse

în acest volum discută identitatea românească din al treilea punct de vedere, acceptând un ipse al mentalităţilor româneşti postbelice, fără a ignora lipsa unui idem, ba chiar subliniind rupturile noastre interne de identitate, încercând astfel nu numai să nu ascundă ceea ce nu ne place, ci şi să discute punctele slabe, precum nepacea cu trecutul şi revenirea lui fantomatică, remarcate mai sus, discontinuităţile în timp şi spaţiu, contradicţiile: o identitate în ruptură". Punctul de plecare al cărţii este problema dublei identităţi interioare pe care autorul şi-a sumat-o cu luciditate. Cartea poate fi citită şi ca o autobiografie spirituală, provocatoare şi fascinantă, în care sunt subliniate dilemele unui intelectual sortit să trăiască „pe muchia dintre două identităţi", găsind în pierderea de sine sursa unei potenţiale eliberări şi legitimări identitare. Cele două secţiuni mari ale cărţii – (*Im)posibile globalizări* şi *Rupturi* – sunt elecvente pentru demersul problematic al eseistului. Identitatea naţională şi cea individuală sunt privite din unghiul unei reprezentări duale, între „aici" şi „dincolo", „centru" şi „margine". Pentru A. diferenţele glisările identitare, inconsecvenţele sau faliile reprezintă tot atâtea ipostaze ale alterităţii. Eseistul consideră că literatura din ultimii ani ai comunismului au reprezentat „o delegare a protestului civil, de către autor, naratorului din proză şi vocii lirice din poezie. Autorul, ca cetăţean, s-a manifestat rareori politic; naratorul a făcut-o, dar în ficţiune". A. ajunge la concluzia că până în 1989 cultura de tip elitist a surmontat discursul critic la adresa dogmatismului comunist. Desigur, autorul e departe de a oferi soluţii; el mai degrabă pune problemele în mod just, punând sub semnul interogaţiei condiţia exilului, rolul intelectualului în agora, relaţia dintre centralitate şi periferie etc. Cartea este şi o pledoarie pentru secularizarea culturii româneşti, o cultură a mixajelor, a interferenţelor benefice şi a pluralismului fecund. Afirmarea diferenţei, acceptarea dialogului şi asumarea unei identităţi, chiar în ruptură, reprezintă concepte-cheie ale discursului teoretic al lui A. *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (2006) e o carte ce se referă la perioada în care Mircea Eliade a trăit în Portugalia, între 1941 şi 1945, o etapă extrem de importantă a biografiei spirituale eliadeşti. A. este unul dintre cei mai importanţi eseişti ai literaturii române postbelice.

Opera: *Analize literare şi stilistice* (în colaborare cu Ion Rotaru), Bucureşti, 1967; *William Faulkner*¸ Bucureşti, 1969; *Romanul realist în secolul al XIX-lea* (în colaborare cu Dan Grigorescu), Bucureşti, 1971; *Paradoxul român*, Bucureşti, 1998; *La modernité a l'est*, Piteşti, 1999; *Privind înapoi, modernitatea*, Bucureşti, 1999; *Identitate în ruptură. Mentalităţi româneşti postbelice*, Bucureşti, 2000; *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Bucureşti, 2006.

Referințe critice: I.Vlad, *Convergențe,* Cluj, 1972; Al. George, *La sfârşitul lecturii*, I, Bucureşti, 1973; Laurenţiu Ulici, *Prima verba*, II, Bcureşti, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Bucureşti, 1978; Gh. Grigurcu, *Între critici*, Bucureşti, 1983; Sabina Fânaru, *Paradoxul „paradoxului”*, în „România literară”, nr. 4, 1994; Ioana Pîrvulescu, *Sorin Alexandrescu. Dublu interviu pentru dublă identitate*, în „România literară”, nr. 24-25, 1995; Monica Spiridon, *A îndura și a descrie istoria*¸ în „România literară”, nr. 4, 1999; Cornel Ungureanu, *Obsesia istoriei*, în „Orizont”, nr. 7, 1999; Z. Ornea, *De la exegeza literară la cea istoriografiă*, în „România literară”, nr. 9, 1999; Dan C. Mihăilescu, *Paradoxul olandez*, în „22”, nr. 3, 2000; C. Rogozanu, *Identitate şi ruptură*, în „România literară”, nr. 26, 2001; N. Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Braşov, 2001; Carmen Muşat, *Pe muchia dintre două identităţi*, în „Observator cultural”, nr. 70, 2001; Ioana Bot, *Paradoxurile istoriei, între politică şi literatură*, în „Steaua”, nr. 10-11, 2001; Cornel Moraru, *Lărgirea canonului estetic*, în „Vatra”, 1-2, 2002; Florin Manolescu, Enciclopedia, Bucureşti, 2003; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 36, 2006; Ovidiu Pecican, în *Observator cultural,* nr. 81, 2006; Cornel Ungureanu, în *Viața românească,* nr. 5, 2007; Boldea, Iulian, în *Vatra*, nr. 5-6/2011; Marian Victor Buciu, în *Scrisul Românesc,* nr. 7/2013; Nataşa Maxim, în *Ateneu*, nr. 3/2014 .

I.B.

ANTOHI, Sorin, eseist, istoric al ideilor, traducător. Născut la 20 august 1957, în Tîrgu-Ocna. Fiul învățătorilor Aneta (n. Tătaru) şi Neculai Antohi. Clasele I-IV la Şcoala Generală din Viişoara, com. Ştefan cel Mare, jud. Bacău. Clasele V-VIII la Şcoala Generală nr. 1 din Oneşti. Liceul Internat "C. Negruzzi", Iași. Facultatea de filologie (secția engleză-franceză) a Universității „Al. I. Cuza”, Iași (licenţa în 1984). Studii postuniversitare (istorie) la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris. DEA în 1991, sub îndrumarea lui Alain Besançon; (doctorand, 1991-1993, al aceluiaşi). Profesor la Liceul Industrial din Negreşti, jud. Vaslui (1984-1988). Filolog în cadrul Institutului de Istorie şi Arheologie "A.D.Xenopol", Iaşi (1988-1990). Ianuarie-noiembrie 1990, director general (pentru învățămîntul pre-universitar) în Ministerul Învățămîntului şi Ştiinței; noiembrie 1990-septembrie 1991, consilier al ministrului Învățămîntului. Bursier al Guvernului francez, noiembrie 1990-decembrie 1992. Din ianuarie 1993 a predat (mai ales istoria ideilor, teoria istoriei şi istoria Europei de Est) la University of Michigan, Ann Arbor (semestrul de

iarnă, 1993, 1994) şi Universitatea din Bucureşti (1994-1995 şi semestrul al doilea, 1996, 1997); în ianuarie-februarie 1997, profesor invitat la Université Paul Valéry-Montpellier III. Din octombrie 1995 pînă pe 20 octombrie 2006, cînd a demisionat, a lucrat în special la Central European University, Budapesta (pro-rector academic, 1997-1999; profesor din 2000; University Professor, 2000-2006; director fondator, Pasts, Inc. Center for Historical Studies, 2002-2006). Numeroase stagii de cercetare, între care: British Academy (1990); Zentrum für interdisziplinäre Forschung, Universität Bielefeld (iunie-iulie 1992); Georg-Eckert-Institut für internationale Schulbuchforschung, Braunschweig (septembrie 1995), Bibliothèque Nationale de France (august 1997), Center for Advanced Study in the Behavioral Sciences, Stanford (1999-2000); Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Viena (mai 2001); Kulturwissenschaftliches-Institut, Essen (septembrie-decembrie 2002); Wissenschaftskolleg zu Berlin (2004-2005), Universität Leipzig (februarie-mai 2007). Conferinţe şi comunicări în peste douăzecişicinci de ţări. A (co-)organizat peste douăzeci de conferinţe şi seminarii internaţionale în România, Germania, Ungaria, Anglia. A conceput şi co-organizat mai multe cursuri de vară, în Ungaria şi Germania. A iniţiat şi condus, adesea în colaborare, numeroase proiecte şi reţele de cercetare internaţionale. Membru în mai multe asociaţii profesionale şi comitete redacţionale, între care: Board of Directors, Open Society Institute (1997-1999); colegiul editorial *East European Politics and Societies* (1998-2006), *East Central Europe/ L'Europe du Centre-Est. Eine Wissenschaftliche Zeitschrift* (1999-2006, preşedinte al colegiului editorial, 2005-2006), *Journal of the Interdisciplinary Crossroads* (Allahabad, 2004-) membru în consiliul ştiinţific, Institutul Român de Istorie Recentă (2000-2006, 2010-), Comisia Internaţională de Istoria şi Teoria Istoriografiei (2000-2006, 2010-; secretar general, 2005-2006), membru în biroul Comitetului Internaţional de Ştiinţe Istorice (2005-2006); membru de onoare, Institutul de Istorie "A.D.Xenopol", Iaşi (2001-). A debutat (1973) în revista Liceului, *Corolar*. Redactor al revistei *Opinia studenţească* (1980-1982), redactor-şef al revistei *Dialog* (1982-mai 1983, demis în urma unei operaţiuni a Securităţii şi partidului împotriva "Grupului de la Iaşi"). A fost membru în consiliul consultativ al revistei *22* (1995-2006), membru fondator al Grupului pentru Dialog Social (din care a demisionat în octombrie 2006); a condus revista *Cuvîntul* timp de cîteva luni, în 2008. A publicat - în periodice şi în volume, în ţară şi în străinătate -- articole, eseuri, studii, prefeţe şi postfeţe, recenzii, (scrise ori traduse în engleză, franceză, germană, maghiară, poloneză, arabă), traduceri. A coordonat/coordonează colecţii de carte la Humanitas,

CEU Press, Beijing University Press. Editorial a debutat în 1991, cu *Utopica. Studii asupra imaginarului social* (Bucureşti, Editura Ştiinţifică; ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Cluj, Idea, 2005) - manuscrisul fusese depus în 1987. A mai publicat volumele: *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română* (Bucureşti, Editura Litera, 1994; ediţia a doua, Iaşi, Polirom, 1999), *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode* (Bucureşti, Nemira, 1997; ediţia a doua, 1998; premiul „Sfera Politicii"), *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le stigmate et l'utopie*, trad. din rom. de Claude Karnoouh şi Mona Antohi (texte provenind mai ales din *Civitas imaginalis*) (Paris-Montréal, L'Harmattan, 1999), *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Iaşi, Polirom, 2007. În colaborare, a semnat volumele: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România*, convorbiri cu Adrian Marino (Iaşi, Polirom, 2001), *Mai există viitor? România la început de mileniu*, convorbiri cu Mihai Şora (Iaşi, Polirom, 2001), *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie şi morală în România*, convorbiri cu Alexandru Zub (Iaşi, Polirom, 2002), *Ceea ce ne uneşte. Istorii, biografii, idei*, convorbiri cu Moshe Idel (Iaşi, Polirom, 2006), *România noastră. Conversaţii berlineze*, convorbiri cu Virgil Nemoianu (Bucureşti, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2009; ediţia a doua, revăzută, Iaşi, Institutul European, 2009), *Le Néant roumain. Un entretien/Neantul românesc. O convorbire*, cu Emil Cioran şi Luca Piţu (Iaşi, Polirom, 2009). A coordonat volumele: *Dialog şi libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Şora* (Bucureşti, Nemira, 1997), în colaborare cu Aurelian Crăiuţu; *Between Past and Future: The Revolutions of 1989 and Their Aftermath* (Budapesta-New York, CEU Press, 2000, 2001), în colaborare cu Vladimir Tismăneanu (ediţia românească, în traducerea Marilenei Andrei, Elenei Neculcea şi Liviei Szász - *De la utopie la istorie. Revoluţiile din 1989 şi urmările lor* - Bucureşti, Curtea Veche, 2006); *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu,* I-II (Bucureşti, Nemira, 2001), *Ioan Petru Culianu. Omul şi opera (*Iaşi, Polirom, 2002), *Narratives Unbound. Historical Studies in Post-Communist Eastern Europe (*Budapesta-New York, CEU Press, 2007), în colaborare cu Balázs Trencsényi şi Péter Ápor, *Modernism şi antimodernism. Noi perspective interdisciplinare* (Bucureşti, Editura Cuvîntul şi Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2008). A îngrijit (în colaborare cu Mona Antohi) şi prefaţat volumul lui Ioan Petru Culianu, *Jocurile minţii. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie* (Iaşi, Polirom, 2002). În colaborare cu Mona Antohi, a tradus pentru Editura Humanitas: Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului. Zece lecţii* (1992); Alain Besançon, *Anatomia unui spectru. Economia politică a socialismului real* (1992); Alain Besançon, *Confuzia limbilor. Criza ideologică a Bisericii* (1992); Katherine

Verdery, *Compromis şi rezistenţă. Cultura română sub Ceauşescu* (1994); Mihai Şora, *Despre dialogul interior. Fragmente dintr-o antropologie metafizică* (1995); Alain Besançon, *Dilemele mîntuirii* (2001).

Cam singurul savant din generaţia '80, A. debutează *high academic*, cu un micro-tratat dedicat utopiei. *Utopica* e o carte legată şi structurată ca o monografie de specie (sau de gen), cu o erudiţie deopotrivă debordantă şi euforică. Aparatul ar fi sufocant dacă n-ar sta sub semnul graţiei, al jocului destins cu referinţele și al ironiei (uneori auto) de citații și relaționări. „Tratatul" devine astfel lectură agreabilă eminent, pură instrucţie de voluptate. Deşi, cum zice *Cuvîntul înainte*, e vorba de „o selecţie" din studiile consacrate, pînă în 1987, utopiei, mersul cărţii e metodic, fără fisuri şi arbitrarietăţi de demonstraţie. A. îşi „scuză" stilul (presupunînd că „ironia, jungla referinţelor, jocurile de cuvinte, structura sofisticată a argumentării" n-ar fi în ajutorul cititorului), dar nu poate fi o scuză sinceră – asta, pe de o parte, pentru că acelaşi stil rulează şi în cărţile următoare şi, pe de altă parte, pentru că tocmai verva de tratament ţine paginile. Toată cercetarea e euforică, ca şi cum A. ar exulta reflex la contactul cu propria temă. Altminteri, sub această virtuozitate a exultaţiei, lucrurile se desfăşoară sistematic, riguros şi aplicat. Ele încep cu o „iniţiere în utopologie" care, la rîndul ei, începe cu o arheologie etimologică; nimic mai logic şi mai riguros pentru un demers savant în articulaţii, deşi ludic în enunţuri. Debordat (ori simulînd) el însuşi de bibliografia temei, A. o rezolvă, cu umor, pe scurtătură: „în locul unei istorii (a cuvîntului *utopie*, n.n.), trebuie să mă resemnez la cîteva momente disparate, cu speranţa de a putea surprinde şi fixa ceva din lunecoasa esenţă a utopiei". „Lunecoasa esenţă" e urmărită apoi în toată morfologia şi fenomenalitatea ei; de la nivelul nominalist, A. trece la cel al semnificaţiilor şi modurilor, aplicînd tot mai mult în concret. Sistematizînd „definiţiile utopiei", el subliniază, de pe acum, din preliminarii, excesivitatea domeniului şi, nu mai puţin, centrifugalitatea semnificaţiilor şi conceptelor operative („există tot atîtea concepţii asupra utopiei cîţi cercetători"). Dar tocmai această incongruenţă îl stimulează pe A., a cărui primă plăcere e să aducă lucrurile la coerenţă şi să împletească vegetaţia conceptuală prea diversă într-un mănunchi omogen. Schiţa tabloului fenomenologic e trasată din pornire: „începînd prin a fi o carte, utopia a devenit succesiv gen, program, concepţie, credinţă". Ca specie literară (gen, după A.), utopiei i se elaborează modelul (iar apoi vor fi invocate variabilele), printr-o combinaţie de perspective: literară, psihosociologică, sociologică, (anti)psihiatrică. E atent cercetată zona de interferenţă cu *science fiction*-ul şi, mai ales, ipostaza de *forma mentis* a utopiei.

Normal, sînt extrase şi „paradigmele” specifice utopiei, pînă în pragul în care aceasta „îşi pierde vocaţia spirituală pentru a coborî în istorie”, pe care, zice A., o sabotează şi încearcă s-o substituie (cercetarea avansează însă şi pe acest teren, îndeosebi prin explorarea fourierismului, poate paginile cele mai savuroase, cu umorul revărsat, şi în care A. radiografiază întîlnirea dintre utopie şi nebunie). Fantasmele utopice ale imaginarului social sînt şi ele fenomenalizate şi aduse în relaţie cu utopia ca atare (milenarismele, profetismul – care seamănă mai degrabă cu antiutopiile moderne -, ba chiar şi instituţia monastică, în ambele sale – occidentală şi răsăriteană – structurări). Funcţiei spaţiale din elaborările utopice i se adaugă şi o analiză a factorului temporal, deşi, pentru *homo euchronicus*, „cariera literară a manipulării timpului /.../ e mult mai puţin spectaculoasă decît cea a manipulării spaţiului”. Euforia explorării se susţine şi printr-un fel de optimism al temei, căci pînă şi antiutopiile nu sînt altceva decît „o expresie a maturizării genului”. Iar utopia va dura cît va dura categoria „posibilului”, întrucît ea este, în esenţă, un „exerciţiu asupra posibilului”. Ceea ce înseamnă că şi şansele lui A. de a radiografia utopia şi utopismele sînt asigurate pe vecie, întrucît tema – şi cercetarea ei, fireşte – se poate lăţi şi lungi în toate părţile.

E ceea ce se şi întîmplă în *Civitas imaginalis*, unde A. focalizează asupra utopismului românesc, schiţînd o istorie a acestuia (oprită însă la Eminescu). Tentativa nu-şi ascunde subversivitatea, „componenta polemică”, îndreptată spre „deconstrucţia discursului istoriografic oficios” şi spre „reabilitarea” „hazardului, neprevăzutului şi misterului” din mişcarea mentalităţilor şi a fantasmelor istoriei. Lucrul nu se putea începe fără a discuta în prealabil raporturile dintre utopie şi istorie, care, în orice situaţie (dar sînt şi situaţii privilegiate, de impact şi intensitate), zice A., „schimbă mesaje”. La noi schimbul de mesaje vine odată cu procesul de modernizare, în „prima jumătate a secolului XIX”, cînd, „sub presiunea şi prin vocile unor personalităţi excepţionale”, ajunge şi societatea noastră „la revelaţia destinului mesianic” (e condiţia favorabilă pentru ciocnirea dintre istorie şi utopie). Primele cristalizări utopiste sînt cele ale lui Heliade şi ale fourieristului Teodor Diamant (care şi transpune fantasmele în experimentul de la Scăieni). Heliade „a avut sentimentul *unei revelaţii totale şi decisive a adevărului”* şi cu acesta a pornit la închipuirile utopice, propovăduite cu sentimentul evangheliei. „Obsesia sacerdotal-mesianică”, „megalomania imperturbabilă” sînt trăsături de personalitate care-i susţin vocaţia himerică şi militanţa pentru Armonie. Tribulaţiile şi experimentele lui Diamant sînt o nuvelă de umor în sine, reconstituită de A. cu evidentă plăcere narativă. Un

unghi inedit de evaluare a revoluţiei paşoptiste aplică A. prin radiografierea raportului dintre „revoluţie şi utopie", paşoptismul nostru fiind „un aliaj inextricabil al utopiei cu revoluţia". Nu lipseşte, desigur, limpezirea conceptuală a acestor raporturi, gest ritualic la A. ori de cîte ori porneşte la o nouă investigaţie. „Utopia şi revoluţia au ireductibile afinităţi", pe care A. le expune atît pe faţa negativă, contrastivă, cît şi pe cea pozitivă, convergentă. Revoluţia va fi văzută prin „paradigma dramatică", teatrală, şi îndeosebi prin exultanţa sărbătorească, prin festivităţile sociale (rol important avînd aici şi contaminarea de limbajul liturgic). Utopia eminesciană e tratată mai grav, cu mai puţină contemplaţie ironică decît cele de dinainte, şi prezentată în „temele ei esenţiale": „insularitatea, nostalgia Paradisului /.../, a trecutului autohton (utopia regresivă), statul natural, teoria fiziocratică". Deşi Eminescu vorbea ca anti-utopist (crezîndu-se realist), „o ireductibilă asemănare între utopişti şi Eminescu nu poate fi negată". Mai ales după demonstraţia lui A.

O problemă conexă utopiei ar putea fi cea a „constituirii limbajului social-politic modern în cultura română", pe care A. o abordează, pe urme barthiene, ca proces de cristalizare a unor scriituri politice. În acest sens, prima parte a secolului al XIX-lea reprezintă „etapa cea mai dinamică a schimbărilor din limbajul social-politic", cu o vervă inovatoare atît de frenetică încît s-ar fi putut „crea mai multe limbi de sine stătătoare". Spectacolul lingvistic şi „febra filologică", tot procesul de *creolizare* a limbii se limpezesc şi se aşează sub acţiunea unificatoare şi modernizatoare a periodicelor vremii. Limbajul ca „protoideologie" devine, în această perioadă investigată, limbaj ideologic propriu-zis. Un şantier nou promite A. să deschidă prin cercetarea „stigmatologiei", a identităţilor tarate şi complexate. Schiţa acestei cercetări (viitoare?) e dată în eseul *Cioran și stigmatul românesc*, în care A. trasează, concis, o fenomenologie şi o tipologie a stigmatului, trecînd auto-stigmatizarea românească prin comparatistică înainte de a-i urmări evoluţia – şi în final culminaţia, la Cioran. E o perspectivă de lucru nu mai puţin promiţătoare decît cea a utopiei şi utopismului, semn că A. e atras de probleme fără capăt. O carte de mobilitate a ideii şi problematicii e *Exercițiul distanței*, culegere de eseuri, recenzii, comunicări şi alte intervenţii la simpozioane internaţionale. Distincţia academică rămîne aceeaşi, verva erudiţiei la fel, ca şi stilul comunicativ – agreabil şi precis. Diferită e doar deschiderea, jocul abilităţilor în domenii diferite, deşi nu fără legătură, astfel încît coerenţa cărţii se ridică peste factura sa compozită. Unele eseuri prelungesc tema utopică (*Sunetul utopiei, Metoda și discursul. Note asupra utopiei narative*), altele

sînt recenzii sau semi-prefețe de carte, alături de studii în regulă (dedicate lui Adrian Marino, Mihai Şora, Mircea Eliade şi Culianu, dar şi Humboldt, Steiner, Foucault, Tocqueville, ultimul mai degrabă pretext pentru alte investigaţii, fie că e vorba de statutul „intelighenţiei", fie că e vorba de un panoptic de filosofie politică franceză contemporană) şi de dezbateri privitoare la problematici din istoria ideilor sau a mentalităţilor, cu care A. se apropie de actualitatea imediată fie a unor domenii academice (ex. *Timp și narațiune. Tendințe noi în teoria istoriei*), fie a mentalităţilor postcomuniste (*Limbă, discurs, societate: proba limbii de lemn, Românii în anii '90: geografie simbolică și identitate colectivă*). Oricît de diverse, temele sînt abordate cu empatie critică, cu o *cold empathy*, cum zice el însuşi, ceea ce nu poate face decît bine fondului de vervă atît a erudției, cît şi a ideilor. Prezentările lui A. nu sînt niciodată doar corecte (deşi fac şi ele descripţii de idee şi argumente), ci întotdeauna lasă spaţiu şi propriilor atitudini şi idei în cauza respectivă. Tendinţa lor e de a deveni dialog, fiece carte fiind, de fapt, un interlocutor. De regulă, însă, A. scrie singur simpozioane, căci îşi convoacă interlocutori de pretutindeni, de la Platon şi Aristotel pînă la ultimii experţi de domeniu. Optimismul cu care şi-a însuşit prima temă (utopia) a devenit acum un fel de militantism pentru abordările sintetice, pentru „istoria totală" şi pentru re-convergenţa studiilor parţiale: „Acest discurs al viitorului e singurul în măsură să readucă în centrul cunoaşterii umane experienţele fragmentare şi gîndurile răzleţe, cazurile-limită, excepţiile, bizareriile". Entuziasmul sintezei animă toate eseurile acestui nou enciclopedism şi tot el mobilizează admiraţiile. E vorba, însă, de un enciclopedism cu relativitate, cu programatic relativism.

Şantierul utopic, dar şi cel stigmatologic, sînt lăsate deschise (deşi nu de tot părăsite) în *Războaie culturale (Idei, intelectuali, spirit public)*. Volumul adună cîteva (şase) prefeţe şi postfeţe care au însoţit, între 2000 şi 2006, traducerile unor cărţi, iar *Introducerea* face ea singură o descriere onestă a ceea ce urmează: „Noica şi *Școala* sa", „istoria intelectuală şi evoluţia ideologică a liberalismului", „raporturile dintre ficţiune şi istorie, dintre istorie şi memorie, dintre etică şi estetică, dintre ideologie şi adevăr", „comunitarismul ca utopie", „atracţia exercitată de formele liberale de putere, de tiranii, asupra multor intelectuali", „criza spiritului american din ultimele decenii". E o suită de expertize angajate, întrucît A. îşi propune să participe „la reconfigurarea spiritului public al ţării noastre" şi nu să rămînă doar la dezbaterea gratuită, de atelier academic. El e, tot mai evident, un junimist de veac XXI, prins în critica spiritului public şi a instituţiilor. Ce-i drept, doar *Introducerea* stăruie direct asupra realităţilor româneşti, dar ea e

deja schița unei cercetări de amploare (deocamdată lăsată aici). Dezbaterea consacrată *Spiritului public în România postcomunistă* face un tablou concis al evoluțiilor şi metamorfozelor de mentalitate, notînd toate simptomele perioadei. Concluzia nu e prea optimistă, deşi o fi justă – căci A. constată „lipsa unui curent de idei care să se fi lansat şi impus în România postcomunistă". Desigur, nu de lipsa unui singur curent e vorba, ci mai degrabă de absența unui ethos al dezbaterii publice. Cărțile prezentate, ca de obicei la A., sînt pretextul unor dezbateri de probleme, cu dialectică de idee şi argumentație riguroasă. Toate se deschid, în perspectivă românească, spre un rost educativ, paideic, neo-junimist ca demers.

Disponibilitățile de dialog în domenii diverse, dar mai ales disponibilitățile de implicare în trezirea şi cristalizarea spiritului public se văd aproape programatic în cele cîteva „cărți-dialog" realizate de A., toate, în felul lor, nişte manifeste. Fie că stă de vorbă cu Adrian Marino, fie că stă de vorbă cu Mihai Şora ori cu Virgil Nemoianu, Alexandru Zub sau Moshe Idel, A. e acasă în problematica abordată, dialoghează cu partenerii (nu e un simplu intervievator) şi întoarce abil conversația spre actualitatea publică. Cu rol de ferment, cărțile lui sînt, pe cît de academice, tot pe atît de provocatoare; pozitiv provocatoare adică: provocatoare la dezbatere, la idee, la atitudine.

Opera: *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Bucureşti, 1991; ediția a doua, revăzută şi adăugită, Cluj, 2005; *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Bucureşti, 1994; ediția a doua, Iaşi, 1999, *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*, Bucureşti, 1997; ediția a doua, 1998; *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le stigmate et l'utopie*, trad. din rom. de Claude Karnoouh şi Mona Antohi (texte provenind mai ales din *Civitas imaginalis*), Paris-Montréal, 1999; *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Iaşi, 2007.

Volume în colaborare: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, convorbiri cu Adrian Marino, Iaşi, 2001; *Mai există viitor? România la început de mileniu*, convorbiri cu Mihai Şora, Iaşi, 2001; *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*, convorbiri cu Alexandru Zub, Iaşi, 2002; *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei*, convorbiri cu Moshe Idel, Iaşi, 2006; *România noastră. Conversații berlineze*, convorbiri cu Virgil Nemoianu, Bucureşti, 2009; ediția a doua, revăzută, Iaşi, 2009; *Le Néant roumain. Un entretien/Neantul românesc. O convorbire*, cu Emil Cioran şi Luca Pițu, Iaşi, 2009.

Volume coordonate: *Dialog și libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Șora*, în colaborare cu Aurelian Crăiuțu, Bucureşti, 1997; *Between Past and Future: The*

Revolutions of 1989 and Their Aftermath, în colaborare cu Vladimir Tismăneanu, Budapesta-New York, CEU Press, 2000, 2001; ediția românească, în traducerea Marilenei Andrei, Elenei Neculcea şi Liviei Szász - *De la utopie la istorie. Revoluțiile din 1989 și urmările lor* - Bucureşti, 2006; *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu,* I-II, Bucureşti, 2001; *Ioan Petru Culianu. Omul și opera,* Iaşi, 2002; *Narratives Unbound. Historical Studies in Post-Communist Eastern Europe,* în colaborare cu Balázs Trencsényi şi Péter Ápor, Budapesta-New York, 2007; *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Bucureşti, 2008.

Ediții îngrijite: Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie,* ediție îngrijită de Sorin Antohi şi Mona Antohi, prefață de Sorin Antohi, Iaşi, 2002.

Traduceri (în colaborare cu Mona Antohi):Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului. Zece lecții,* Bucureşti, 1992; Alain Besançon, *Anatomia unui spectru. Economia politică a socialismului real*, Bucureşti, 1992; Alain Besançon, *Confuzia limbilor. Criza ideologică a Bisericii*, Bucureşti, 1992; Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, Bucureşti, 1994; Mihai Şora, *Despre dialogul interior. Fragmente dintr-o antropologie metafizică*, Bucureşti, 1995; Alain Besançon, *Dilemele mîntuirii*, Bucureşti, 2001.

Referințe critice: Dan C. Mihăilescu, în *22,* nr. 5/1995; idem, în *22,* nr. 41/1997; idem, în *Dicționarul general al literaturii române,* A-B, Bucureşti, 2004; Adrian Marino, în *LA&I,* 30 ian. 1995; idem, în *Cuvîntul,* nr. 2/2000; Cristian Preda, în *Sfera Politicii,* nr. 33/1995; idem, în *22*, nr. 16/2001; Mircea Mihăieş, în *Cuvîntul,* nr. 9/1997; idem, în *Cuvîntul*, nr. 4/2001; Andrei Pippidi, în *East Central Europe/L'Europe du Centre-Est. Eine wissenschaftliche Zeitschrift,* vol. 26, part. I/1999; idem, în *22*, nr. 16/2001; Nicolas Plagne, *Revue des études slaves* (Paris), nr. 1, 2001; Elaine L. Kleiner, Angela Vlaicu, în *Utopian studies,* vol. 12, nr. 1/2001; Monica Gheț, în *Cuvîntul,* nr. 4/2001; Carmen Muşat, în *Observator cultural,* nr. 61/2001; Gabriel Andreescu, în *Observator cultural,* nr. 61/2001; Monica Spiridon, în *Observator cultural,* nr. 67/2001; Traian Ştef, în *Familia,* nr. 6/2001; idem, în *Familia,* nr. 11-12/2001; Vitalie Ciobanu, în *Contrafort,* nr. 7-8/2001; idem, ibidem, nr. 4-5/2002; C. Rogozanu, în *Observator cultural,* nr. 91/2001; idem, în *Suplimentul de cultură,* nr. 241/2009; Mircea Iorgulescu, în *22*, nr. 4/2002; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic,* 2 aprilie 2002; idem, în *Cultura,* nr. 40 şi 41/2009; Ştefan Borbely, în *Apostrof,* nr. 7-8/2002; idem, în *Contemporanul,* nr. 5/2008; Alexandru-Florin Platon, în *Contrafort,* nr. 4-5/2002; Andrei Corbea, în *22*, nr. 8/2002; Florin Cântec, în *Cronica,* nr. 8/2002; Mircea Opriță, *Anticipația,* Bucureşti, 2003; Radu Pavel Gheo, în

Timpul, nr. 2/2003; Cristian Vasile, în *Revista istorică,* nr. 1-2/2003; idem, ibidem, nr. 5-6/2005; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 32/2012; Radu Călin Cristea, în *Secolul 21,* nr. 7-12/2014.
Al. C.

ANTONESEI, Liviu, n. 25 aprilie 1953, satul Vlădeni, judeţul Iaşi. Poet, eseist, cercetător, publicist, politician democrat, actualmente retras din politică, profesor universitar din Iaşi.Este fiul lui Dimitrie Antonesei, economist şi al Anei (n. Măriuţă), asistentă medicală.Studii: Liceul Naţional din Iaşi (1972), Facultatea de Psihologie-Sociologie din acelaşi oraş (absolvită în 1976). În timpul studenţiei, a descoperit presa studenţească, fiind titular al rubricii de sociologie a revistei *Dialog* şi redactor şef-adjunct al surorii sale *Opinia studenţească.* A revenit la conducerea revistei *Opinia studenţească* în 1980, iar în mai 1983, a fost eliberat din funcţie în urma unei anchete a Securităţii, foarte decisă "să facă ordine" în rândurile tinerilor scriitori ieşeni.În 1981 este unul dintre iniţiatorii Cercului Alma Mater-Dialog; face parte, alături de Dn Petrescu, Mihai Dinu Gheorghiu şi Luca Piţu din grupul Sigma. Cariera profesională şi academică. între 1976-1978 a fost psiholog-terapeut la *Centrul logopedic interşcolar* din Iaşi şi profesor de logică şi psihologie la *Liceul pedagogic* din acelaşi oraş. Între 1978-1989 a fost cercetător în Ştiinţele educaţiei la Centrul de ştiinţe socioumane al Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi. Din 1990 este lector la catedra de Ştiinţele educaţiei a aceleiaşi universităţi. Din 1996 este doctorand în ştiinţele educaţiei cu o teză despre pedagogie ca ştiinţă a culturii. Din 1978, a semnat circa o sută de studii ştiinţifice din domeniile sociologiei educaţiei, istoriei intelectuale, istoriei şi filozofiei culturii, didacticii moderne, metodologiei cercetării educaţiei şi ştiinţelor politice. În septembrie 2001 şi-a susţinut doctoratul, iar din ianuarie 2002 a fost promovat conferenţiar universitar. Din octombrie 2005 devine prin concurs profesor la aceeaşi catedră a Universităţii A. I. Cuza, Iaşi.
Studii : *Paideia. Fundamentele culturale ale educaţiei*, Editura Polirom, 1996; *Nautilus. Structuri, momente şi modele în cultura interbelică*, Editura Cronica, 1999; *Managementul universitar*, Editura Polirom, 2000 (în colaborare cu trei colegi de la Universitatea din Assiut, Egipt). Publică studii de specialitate în *Revista de filozofie*, *Revu roumaine de sciences sociales*, Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi. Este colaborator la diverse volume colective de studii(*Cultură şi societate*, 1985, coordonat de Al. Zub ; *L. Blaga. Cunoaştere şi creaţie*, 1987, coordonat de D. Ghişe ; *Cunoaştere şi acţiune*, coordonat de P. Ioan, 1988)etc.

Volume de versuri, eseuri : Debut în volum în 1988, cu cartea de eseuri *Semnele timpului*, Editura Junimea. Urmează apoi: *Pharmakon*, poezii, Editura Cartea Româneasca, 1989;*Căutarea căutării*, poezii, Editura Junimea, 1990; *Jurnal din anii ciumei*, 1987-1989; *Încercări de sociologie spontana*, eseuri, Editura Polirom, 1995; 1990; *Vremea în schimbare*, interviuri, Editura Moldova, 1995;*O prostie a lui Platon. Intelectualii şi politica*, Editura Polirom, 1997; *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei*, Editura Axa, 1999; *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment*, eseu, Editura Ars Longa, 2000. E-books: 2004 - Check Point Charlie Editura Liternet; 2004 - Despre dragoste. Anatomia unui sentiment Editura Liternet; 2006 - Semnele timpului (opinii, dialoguri) Editura Liternet.
Cariera literară şi jurnalistică: În perioada 1974-1976 este redactor şef-adjunct la revista *Opinia studenţească*. În anii 1980-1983 este redactor şef-adjunct la aceeaşi revistă. Între 1990-1995 devine redactor şef-adjunct la revista *Convorbiri literare*, editată de Uniunea Scriitorilor din România. Între 1990-1995 este membru al Uniunii Scritorilor şi al consiliului său de conducere; demisionează din ambele în toamna anului 1995. Este membru al PEN Clubului român din 1990 şi al ASPRO de la înfiinţare. Devine director literar-artistic al revistei *Timpul* , din august 1993 şi director din 1998; este preşedinte-fondator al Fundaţiei culturale *Timpul* în 2000, instituţia editoare a revistei în acest moment. Din 1974 este autor a circa 1500 de articole, eseuri, cronici în presa culturala şi curentă.A fost tradus in antologii de poezie şi în reviste din Ungaria, SUA, Grecia, Italia, Germania, Rusia, Franţa etc.
Volumul de debut *Semnele timpului* este o „ călătorie rituală prin stările creaţiei », prin care respectând forma originală a gândului, poetul realizează incomplet conversia în cuvinte, propoziţii. Lasă astfel, cititorului o libertate pe care, în general, literatura nu o admite, dar A. o impune (referindu-se la poezie, dar perfect coerent în contextul întregului volum): *"Se poate, deci, pretinde şi cititorului un cuatum de hărnicie"*.Invitaţia „ la hărnicie »presupune călătoria imaginară, simbolică pe care cititorul va trebui să o realizeze în lumea ideilor, spre a identifica sensurile majore ale creaţiei. Semnele timpului sunt semnele reale ale unei călătorii spre stările de creaţie, o călătorie ce continuă până la crearea acelei legături atât de greu de stabilit între poet şi cititor. Este o călătorie plurivalentă - de la creator la lector, condusă „ prin genuri diverse », de la eseuri „ minimaliste » (*Fragmente despre poezie şi alte fragmente*) la eseuri dezvoltate cu erudiţie şi o cunoaştereprofundă.

Eseist de o impecabilă eleganță, A. a meditat în repetate rânduri, la tipologia speciei în sine, dar şi la misterul creației în contextul culturii. În definirea eseului, A. însumează « rațiunile personale » impuse de logica însăşi a subiectelor în «infinitatea cărții, bibliotecii, literaturii, culturii ». Ca act de creație, eseul înseamnă « un fel de reconstituire, nu proba vreunei premeditări » (A.), este contraponderea obiectuală a creației statuate de o anumită tradiție, doar sub semnul « talentului nativ ». Iată o schiță de autoportret al eseistului : „Cred că unor scriitori le este suficient să dea drumul talentului nativ, să-l pună la lucru, iar acesta se manifestă cum poate el mai bine, în vreme ce alții vor mereu să afle ce se petrece – în textul lor, dar şi în ei înşişi, cu ei înşişi – atunci cînd scriu. Să nu ne lăsăm induşi în eroare, să nu ne imaginăm cumva că scriitorii din cea de-a doua categorie şi-ar premedita complet scrisul, că ar planifica rezultatele, asta este o iluzie. Ştim cu toții că teoria lui Poe din *Filosofia compoziției* e o impostură – invers decît a susținut el în micul şi superbul eseu, mai întîi a scris admirabilul poem *Corbul* şi apoi „teoria compoziției" ca atare.. Eu fac parte, cred, din cea de-a doua categorie de autori, simt adică nevoia să(-mi) explic *post festum* ce anume am făcut – de obicei, fac asta în prefețe, mai lungi sau mai scurte, alteori în eseuri autonome. E de la sine înțeles că distincția mea este una pur tipologică, fără vreo conotație evaluativă, axiologică. Nu cred, prin urmare, că din pricina acestei împrejurări structurale aş fi automat un autor mai bun decît un talent nativ care procedează spontan, după cum îi dictează logica acelui talent. »(L.A., interviu realizat de Mihail Vakulovski, septembrie 2009). Modelul livresc aparține reperelor universale: de la Huizinga la Jankelevitch şi Borges, Constantin Noica etc. Talentul autentic al lui L.A. depăşeşte specia eseului prin aspirația de a se exprima în toate genurile: poezie, proză etc. Literatura este transindividuală, transideologică :„ …nu am prejudecăți, nu cred că genurile au vreo legătură cu vîrsta, sexul, religia, profesia de bază, filosofia sau ideologiile politice. Cred că au legătură doar cu prezența – sau absența! – talentului în privința unui gen literar sau a altuia. În acelaşi timp, aş evita să mă dau pe mine drept exemplu. Eu sînt doar un poet ocazional, am scris poezie doar atunci cînd mi-a venit să scriu, nu mi-am propus să scriu poezii, cicluri sau volume. Acum, în Creta, am scris vreo 15 poezii în două săptămîni, deşi nu mai scrisesem de peste zece ani. Sigur, altădată pauzele au fost mai scurte, doar de patru-cinci ani, de data asta chiar ajunsesem să cred că s-a închis robinetul, dar nu se închisese de tot, aştepta doar mîna care să-l răsucească. Iar primele proze le-am scris în şcoala primară, nişte „romane" naive cu cow boys şi partizani, sub influența filmelor epocii, deci pot spune că „am

debutat" cu proză! Poezie am început să scriu mai tîrziu, în liceu, dacă îmi amintesc bine – şi n-am cum uita asta! –, cînd m-am îndrăgostit serios prima oară... Apoi, am reînceput să scriu proză prin 1976 – 1977, cînd scriam şi poezie destul de mult. Repet însă, sînt un poet ocazional – ca şi Goethe, doar că acesta a avut infinit mai multe ocazii decît mine! » (Interviu cu A. realizat de Mihail Vakulovski, septembrie 2009). Ca povestitor, pare să se înscrie în direcţia începută de Mircea Eliade, dar nu neglijează nici modelul ideatic al lui A.E.Baconsky. Textele în proză sunt construite din naraţiuni simbolice, digresiuni atemporale, extensiuni ale unor parabole ce gravitează într-o atmosferă densă.Fundamentele filozofice şi culturale ale operei literare sunt dense şi deosebit de variate : de la filozofia indiană, la filozofia chineză clasică, de la Bioy Casares, Bach, R. M. Rilke, Holderlin, la Van Gogh, Ovidius, Eminescu, Mozart, Bulgakov etc. Fascinaţia „fragmentarismului » din eseuri nu este o simplă problemă de formulă estetică, ci si o problemă de sociologie culturală, o reacţie adresată oricărei forme de totalitarism.

Opera:

Poezie: *Pharmakon,* Bucureşti, 1989; *Căutarea căutării,* Iaşi, 1990; *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei,* Botoşani, 1999; *Dispariția și eternitatea Eonei,* Timişoara, 2006; *Apariția, dispariția și eternitatea Eonei,* antologie de poezie, Piteşti, 2006.

Proză: *Check Point Charlie.* 7 povestiri fără a mai socoti şi prefaţa, ediţie electronică Liternet, 2005.

Eseistică : *Semnele timpului*, Iaşi, 1988; *Jurnal din anii ciumei* (1987-1989), Iaşi, 1995; *Încercări de sociologie spontană*, eseuri, Iaşi, 1995; *Paideia. Fundamentele culturale ale educației*, Iaşi, 1996; *O prostie a lui Platon. Intelectualii și politica*, Iaşi, 1997; *Nautilus. Structuri, momente și modele în cultura interbelică*, Iaşi, 1999; *Managementul universitar*, Iaşi, 2000; *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment*, eseu, Iaşi, 2000; *Literatura, ce poveste!* Un diptic şi câteva linkuri în reţeaua literaturii, Iaşi, 2004.

Interviuri: *1990. Vremea în schimbare,* Iaşi, 1993.

Referințe critice (selectiv): G. Ivănescu, în Luceafărul nr.27, 1983; Delia Oprea; D. Chioaru, în Transilvania, nr.6, 1984 ; Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, 2000; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 19, 2003; Andrei Bodiu, în *Observator cultural,* nr. 173, 2003; Mihail Vakulovski, în *Viața românească,* nr. 8-9, 2004; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 35, 2007; Șerban Axinte, în *Observator cultural,* nr. 124, 2007;

Al. Cistelecan, în *Cultura,* nr. 29, 2008; Ovidiu Pecican, în *Steaua,* nr. 11-12, 2008; Mihai Iovănel, în *Cultura,* nr. 21, 200; Carmen Cătunescu, în *Oglinda literară,* nr. 101, 2012; Alina Costea, în *Tomis,* nr. 3, 2013.
D.B.

BABEŢI, Adriana Eseistă, prozatoare şi traducătoare. N. la 12.11.1949, Oradea. Şcoala generală şi liceul, iar apoi Facultatea de Filologie (1967-1972), la Timişoara. Din 1972, redactor, iar apoi, din 1989, secretar general de redacţie la revista „Orizont". Din anul 1990, predă literatura comparată la Universitatea de Vest din Timişoara. Doctorat în litere (1997) cu o teză despre Dimitrie Cantemir. Coordonează, împreună cu Cornel Ungureanu, Centrul de studii comparate central-europene „A treia Europă". Colaborează la „România literară", „Orizont", „Secolul XX", „Contrapunct", „Echinox", „Familia", „Dialog", „Cuvântul" etc. Vicepreşedinte al Asociaţiei Române de Literatură Comparată. Premiul Uniunii Scriitorilor din Romania pentru critică şi istorie literară, Premiul Asociaţiei de Literatură Comparată şi Generală din România.
Referindu-se la B., Cornel Ungureanu observă că aceasta este „un om cu un neobişnuit devotament faţă de valorile spirituale, cu un bun simţ tot mai rar în spaţiile culturii, mereu solidar cu cei mari, dar şi cu o deschidere către ceilalţi - un spor de înţelegere în această lume fragmentată". În *Bătăliile pierdute. Dimirie Cantemir: Strategii de lectură* (1998), la origine teză de doctorat, B. realizează o abordare modernă a operei lui Cantemir, din perspectiva unor noi metodologii critice (teoria textului, estetica receptării etc.). După o prealabilă fixare a conceptelor şi a reperelor metodologice, autoarea formulează modelul textual pe care l-a valorificat, în comentarea *Divanului* şi, mai ales, a *Istoriei ieroglifice*. Titlul studiului sugerează, cum s-a mai observat, aspectul eminamente „deschis" al *Istoriei* lui Cantemir, precum şi dificultăţile de a închide în perimetrul îngust al unei formule narative o operă de inepuizabile sensuri, încifrări ontice şi orizonturi semantice. Opera lui Cantemir e caracterizată, pe drept cuvânt, ca o „travestire burlescă", în care personajele, cu măştile şi cu disponibilitatea lor existenţial-ludică, cu registrele etice diverse pe care şi le asumă, confecţionează o lume ce stă sub semnul carnavalescului. *Dilemele Europei Centrale* (1998) conţine trei studii axate pe spaţiul central european, în care problematica crizei identitare, a raportului dintre conştiinţa artistică şi istorie rămân toposuri obsedante. *Arahne şi pânza* (2002) e o carte de eseuri, structurată în două părţi, *Dioptrii* şi *Lentile de contact*, în care diversitatea tematică se întâlneşte cu o scriitură mobilă, disponibilă, deloc austeră. Interesante sunt cele trei eseuri adunate

sub titlul *Masculin/Feminin*. Arhetipul războinicei e radiografiat în implicațiile sale mitologice, literare, dar şi psihanalitice. Eseurile consacrate lui Cantemir, temei dandysmului, unor scriitori precum Konrad Gyorgy sau Danilo Kis, sau comentarea întâlnirii emblematice dintre Jung şi Kereny relevă din plin disponibilitățile autoarei. Paginile consacrate lui Roland Barthes (*De trei ori Barthes*) sunt şi cele mai consistente. Sunt relevate caracteristicile perioadelor de creație, toposurile recurente (Bildungsroman, Mama, Oglinda), precum şi irizările erotizante ale textelor barthesiene. Fantezia şi ludicul sunt dominante în fragmentele grupate sub titlul *Speculum*, însemnări mozaicate, într-un joc de oglinzi în care se regăsesc teme diverse, într-o scriitură voluptuoasă şi ludică, ce o caracterizează din plin pe autoare. În *Dandysmul. O istorie* (2004), B. caută să circumscrie datele fundamentale ale acestui concept, cu încorporări şi ilustrări semnificative în literatura universală. Cartea este extrem de interesantă, mai ales prin sublinierea rolului pe care l-a jucat dandysmul în istoria culturii europene. O definiție a dandy-ului are aspectul unui puzzle: „abstracție vie, angelism, aristocrație (un fel de), artă, artificiu, asceză, asociație, atitudine, castă, ceremonial, cod, corporație, cult de sine însuşi, demonism, doctrină, eroism, estetică, etică, experiență, fenomen istoric, figură de stil, formă, frivolitate, ideal, idee, instituție, joc, legislație, manieră, martiriu, mistică, mit, mod de viață, modă, mondenitate, morală, narcisism, nihilism, ordin monahal, paradox, practică socială, principiu, profesie, proiecție imaginară, reacție, religie, revoltă, revoluție, satanism, scenariu, sectă, seducție, sistem de apărare, stare, stoicism, spiritualitate, stil, strategie, şarlatanie, univers, utopie, vanitate, vocație". Expunând etimologia cuvântului *dandy*, autoarea trece în revistă diverse tipologii literare ce se încadrează în această paradigmă (primul dandy pe care îl înregistrează cultura europeană fiind Alcibiade) şi schițează o istorie a dandysmului, cu accentuarea trăsăturilor care conferă particularitate acestei categorii culturale. Nu mai puțin demn de interes e dosarul care curpinde texte despre dandysm (aparținând lui Barbey d'Aurevilly, Balzac, Baudelaire, Wilde sau Proust). Distincția dintre dandysm şi snobism, necesară, are ca punct de plecare un studiu al lui Jean d'Ormesson, care observă că „în ambele cazuri, atunci cînd vom regăsi tema *publicului* (s.a.) şi a *prestigiului* (s.a.), e vorba de *distincție* (s.a.). Dar în timp ce snobismul e un demers de *agregare* (s.a.), dandysmul presupune *segregarea* (s.a.). Nu să faci parte dintr-un clan, ci, dimpotrivă, să te desprinzi de el, să contrazici şi să nu fii conformist. Deci nu a reduce umil o distanță, ci a o spori cu insolență". Cartea despre dandysm a B. are dezinvoltura genului eseistic, dar şi rigoarea unui studiu istorico-literar, prin care sunt

filtrate diferitele ipostaze ale acestei strălucite ilustrări a temei alterităţii pusă sub semnul unei estetizări adesea şocante.

Opera:

Eseistică: *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir: Strategii de lectură*, Timişoara, 1998; *Dilemele Europei Centrale, Timişoara, 1998*; *Despre arme şi litere,* Iaşi, 1999; *Arahne şi pânza*, Timişoara, 2002; *Dandysmul. O istorie*, Iaşi, 2004; *Ultimul sufleu la Paris. 69 de reţete culinare*, Iaşi, 2006; *Le Banat: Un Eldorado aux confins* (coordonator), Paris, 2007.

Traduceri: *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel",* Bucureşti, 1980; *Romanul scriiturii. Antologie Roland Barthes,* Bucureşti, 1986; *Barbey D'Aurevilly. Dandysmul,* Iaşi, 1995.

Proză: împreună cu Mircea Nedelciu şi Mircea Mihăieş, *Femeia în roşu,* Bucureşti, 1990, ediţia a II-a, Iaşi, 1998, ediţia a III-a, Iaşi, 2003, ediţia a IV-a, Iaşi, 2011; *Amazoanele. O poveste*, Iaşi, 2013.

Referinţe critice: Livius Ciocârlie, *Antologia Tel Quel sau Despre trecutul apropiat*, în „Orizont", nr.7, 1981; Vasile Popovici, *Roland Barthes:"această blândă scriitură*, în „Orizont", nr. 39, 1987; Ioana Bot, *Prejudecăţile cititorului*, în „Tribuna", nr. 22, 1991; Cornel Ungureanu, *Între Babeţi şi Barbey*, în „Orizont", nr. 4, 1996; Costică Brădăţan, *Dandysmul între askesis şi vita diaboli*, în „ALA", nr. 4, 1996; N.Manolescu, *Scriitorii români şi Mitteleuropa*, în „România literară", nr. 45, 1997; Ion Simuţ, *E posibilă renaşterea Europei Centrale?*, în „Familia", nr. 12, 1997; Liviu Antonesei, *Inima tumultuoasă a Europei*, „Monitorul", nr. 5, 1997; Cornel Ungureanu, *Strategiile seducţiei*, în „Orizont", nr. 7, 1998; Vasile Popovici, *Această exaltare a culturii*, în „Orizont", nr. 11, 1998; Luca Piţu, *La cafeneaua hermeneutică*, Bucureşti, 1998; Sergiu Ailenei, *Ultimul om universal*, „Convorbiri literare", nr. 8, 1998; Monica Spiridon, *Modelul Cantemir*, „România literară", nr. 1, 1999; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*", Bucureşti, 1999; Al. Th. Ionescu, în *Calende,* nr. 1-4, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti*, Cluj, 2001; Iulia Popovici, în *România literară,* nr. 16, 2003; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 25, 2004; Ovidiu Mircean, în *Steaua,* nr. 7-8, 2004; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 30, 2006; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 7-8, 2006; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 31, 2009; Bianca Burța-Cernat, în *Obsevator cultural,* nr. 233, 2009; Ion Buzera, în *Mozaicul*, nr. 3/2011; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 1/2011;Alina Purcaru, în *Observator cultura*, nr. 456/2014; Vasile Popovici, în *România literară,* nr. 7/2014; Angelo Mitchievici, în *Steaua*, nr. 1-2/2014. ***I.B.***

BACONSKY, Leon, istoric literar, traducător. Născut la 4 mai 1928, în Lencăuţi-Hotin. Fiul preotului Eftimie Baconsky şi al Liubei (n. Marian), învăţătoare. Fratele lui A. E. Baconsky. Studii liceale, încheiate în 1951, la Râmnicu Vâlcea. Facultatea de filologie a Universităţii din Cluj. Carieră universitară la Facultatea de filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai”, Cluj (1955-1990). Debutează în *Steaua,* în 1954. Editorial debutează ca traducător al *Cronicii domniei lui Carol al IX-lea* de Prosper Mérimée (1963). Colaborează, dar nu foarte susţinut, la revistele *Steaua, Tribuna, Astra, Luceafărul, Secolul 20, Studia Universitatis „Babeş-Bolyai”, Contemporanul.* A semnat şi cu pseudonimele C. Dornescu, Septimiu Turcu, Vlaicu Ţion. A publicat, în 1968, volumul *Marginalii critice şi istorico-literare* (Editura pentru literatură, Bucureşti). Activitate mai susţinută de traducător. Multe studii şi articole rămase în reviste.

Singurul volum al lui B. e compozit şi ca specii critice şi ca subiecte. El cuprinde articole omagiale, recenzii şi studii propriu-zise, dar şi comunicări riguroase de istorie literară. De întins se întinde de la clasici (Eminescu) pînă în contemporaneitate (Victor Felea, Aurel Gurghianu, pe atunci poeţi tineri). Indiferent de specie şi de pretext, scrisul lui B. e riguros, aplicat, documentat, de extremă onestitate şi echilibru. Practic, „omagiile” sînt monografii concentrate, fără protocol encomiastic. Cel dedicat, de pildă, lui Vladimir Streinu, se ocupă atît de poezia acestuia, cît şi de critică, situîndu-l, totodată, în contextul critic interbelic. B. vine întotdeauna cu elemente concise de istorie literară şi abia apoi trece la nivelul interpretativ. Cînd comentează cărţi de critică sau istorie literară, B. îşi restrînge comentariul la descriere, la rezumatul problematicii. Nu polemizează, nu ironizează, nu şicanează. Lecturile sînt sobre, exacte, corecte. Structură de protret istorico-literar au însă şi recenziile sau profilurile dedicate unor personalităţi. Victor Felea şi Aurel Gurghianu au, la B., cîte o monografie *in nuce*. Comentariile sînt întotdeauna informate asupra a ceea ce s-a mai spus şi critica lui B. e un, pe fond, dialogică. Observaţiile personale se împletesc fără ruptură cu cele strînse din referinţele critice şi ele sînt exprimate adesea memorabil (Gurghianu e un „sentimental fără sentimentalism”, iar la Felea „reveria are accente /.../ bovarice” etc.). Mai în largul său se simte B. acolo unde subiectele îi îngăduie să-şi desfăşoare, cu discreţie, erudiţia (în eseurile dedicate lui Sadoveanu, Goga, Emil Isac, Adrian Maniu). Spiritul de rezumat dă cele mai bune rezultate în cercetări de tipul „Octavian Goga în critica literară a vremii”, de unde B. extrage esenţialul. Cartea cuprinde un triptic de asemenea cercetări (Emil Isac şi Adrian Maniu sînt ceilalţi doi) foarte scrupuloase, care repertoriază toate momentele şi numele

semnificative ale exegezei (dar le inventariază, practic, pe toate). Cîtă aplicație – şi suflet – pune B. în cercetările „pozitiviste” se vede îndeosebi în studiul „Un manuscris bacovian necunoscut”, în care valorifică un „voluminos caiet” rămas de la Bogdan-Duică şi în care sînt transcrise, chiar de Bacovia, peste o sută de poeme – din care B. se opreşte asupra variantelor.

Riguroase, tot cu mînă de istoric, sînt şi recenziile, îndeosebi cele referitoare la ediţii ale unor opere clasice. Observațiile sînt, în asemenea cazuri, şi tehnice, dar şi promovate în interpretări nuanțate. Ca orice istoric, şi B. se simte constrîns în cadrele recenziei, pe care, de altfel, o împinge sistematic spre dimensiunile unui studiu (ori mîcar spre cuprinderea problematică a unui studiu). Rigoarea îl forțează uneori să treacă peste gentileţe şi atunci nu ezită să listeze erorile strecurate în cartea comentată (de pildă în cea a lui Al. Oprea despre Istrati). Dar chiar şi aceste observații sînt făcute în spiritul „îndreptării”, într-o critică egală, respectuoasă şi scrupuloasă.

Opera: *Marginalii critice și istorico-literare,* Bucureşti, 1968.
Traduceri: Prosper Mérimée, *Cronica domniei lui Carol al IX-lea,* Bucureşti, 1963; Marcel Brion, *Rembrandt,* Bucureşti, 1973 (în colab. cu Rodica Baconsky); Jean-Marie Casal, *Civilizația Indusului și enigmele sale,* prefață de Constantin Daniel, Bucureşti, 1987 (în colab. cu Rodica Baconsky); Maurice Rheims, *Infernul curiozității,* I-II, Bucureşti, 1987 (în colab. cu Rodica Baconsky).
Ediții îngrijite: Stejar Ionescu, *Domnul de la Murano,* Bucureşti, 1971; Gib I. Mihăiescu, *Teatru,* Bucureşti, 1973.
Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în *România literară,* nr. 4/1969; M. Petroveanu, în *Steaua,* nr. 5/1969; Const. Ciopraga, în *Cronica,* nr. 35/1969; Gh. Jurma, în *Orizont,* nr. 9/1969; Mircea Zaciu, în *Tribuna,* nr. 19/1971; Victor Felea, în *Tribuna,* nr. 40/1973; Viorica Guy Marica, în *Steaua,* nr. 9/1989; Cornel Robu, în *Dicționarul scriitorilor români,* A-C, Bucureşti, 1995; Mircea Popa, în *Dicționarul general al literaturii române,* A-B, Bucureşti, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2012.
Al.C.

BALOTĂ, Nicolae, n. 26 ian. 1925 (Cluj), m. 20 aug. 2014 (Nice, Franța). Critic literar, estetician şi eseist. Fiul lui Gheorghe Balotă, avocat, şi al Adelinei (n. Dragoman), de origine armeană. Urmează, la Cluj, clasele primare la şcoala „Avram Iancu” (1931 – 1935) şi Liceul „G. Barițiu” (1935

– 1940). În urma Dictatului de la Viena, îşi continuă studiile la Liceul „Sfântul Vasile cel Mare” din Blaj (1940) şi la Liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu (1941 – 1943). Se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, aflată atunci în refugiu la Sibiu (până în 1945), pe care o absolvă în anul 1947 (licenţa în filosofia culturii, psihologie, limba şi literatura franceză). Îi are ca profesori pe L. Blaga, Florian Ştefănescu-Goangă, Yves Auger, D. D. Roşca, Liviu Rusu. Împreună cu I. Negoiţescu, R. Stanca, Şt. Aug. Doinaş, Cornel Regman, I. D. Sârbu participă la întrunirile Cercului Literar de la Sibiu. Debutul publicistic în *Revista Cercului Literar* (1945). La 1 aug. 1946 este numit preparator la Institutul de Psihologie al Univ. din Cluj. Este arestat în oct. 1948 şi condamnat pentru „deţinere şi răspândire de material subversiv”, dar este eliberat în curând. Timp de cinci ani este, pe rând, pedagog, cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, bibliotecar. La 1 ian. 1956, este arestat din nou şi condamnat la şapte ani de închisoare, pentru „înaltă trădare”, fiind deţinut în închisorile de la Jilava, Făgăraş, Gherla, Piteşti, Dej. La 31 dec. 1962, suferă o nouă condamnare de 24 de luni domiciliu forţat în satul Lăteşti din Bărăgan (este eliberat în apr. 1964). Începe să publice îndeosebi în *Familia* (împreună cu ceilalţi „cerchişti”), dar şi în *Steaua*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *Gazeta literară*, *Contemporanul* etc. Ţine cursuri de literatură universală şi comparată la Univ. Din Bucureşti, ca suplinitor al lui S. Alexandrescu (1969 – 1971). Din anul 1971 este cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”. Ca *visiting professor* la Südosteuropagesellschaft din München ţine cursuri de literatură comparată şi literatură română. Mai conferenţiază, în aceeaşi perioadă, la universităţile din Basel, Heidelberg, Freiburg. În 1981 se stabileşte la Paris (cetăţenie franceză din 1990): profesor la Univ. „François Rabelais” din Tours (până la pensionare, în 1990) şi, în paralel, la Univ. din Le Mans. Colaborator timp de 15 ani la postul de radio „Europa liberă”. Din 1995 ţine cursuri de literatură comparată la Universităţile din Bucureşti şi Cluj (ca profesor invitat, respectiv profesor-asociat). Debutul editorial cu vol. *Euphorion* (1969). A mai publicat numeroase volume de eseuri şi studii critice: *Urmuz* (1970), *Lupta cu absurdul* (1971), *Umanităţi* (1973), *De la Ion la Ioanide* (1974), *Arte poetice ale secolului XX* (1976), *Universul prozei* (1976), *Opera lui Tudor Arghezi* (1979), *Mapamond literar* (1983) etc. De un ecou deosebit s-a bucurat *Caietul albastru*, I – II (1998). Premiul Acad. (1971) şi Premiul Uniunii Scriitorilor (1974; 1998).

Critica lui B. se remarcă prin erudiţie şi adâncimea spirituală a unei reflecţii care nu dă niciodată semne de incertitudini sau ezitări de natură

conceptuală. Discursul critic pe care-l practică autorul e unul de tip eseistic, impecabil articulat, bazat pe lecturi şi analize complete, exhaustive. La nivelul acesta, actul critic e îndeplinit, chiar din perspectiva simplei notaţii de lectură, ca un sacerdoţiu de o rigoare şi gravitate cvasireligioase. Pe bună dreptate autorul este considerat un umanist al vremurilor moderne, angajat programatic pe calea desăvârşirii prin cultură. În aspiraţiile sale, B. îmbină idealul unui *uomo universale* cu înclinaţia spre precizie şi obiectivitate, preferând însă „un critic care ascunde în sine spiritul de fineţe al unui poet, criticului dominat doar de spiritul de geometrie al omului de ştiinţă”. Una din primele sale cărţi se intitulează *Umanităţi* (1973). La fel ca în *Labirint* (1970), volum de eseuri critice, autorul include în sumar lecturi din scriitori români şi străini, desfăşurate uneori în studii extinse, de mari dimensiuni. Miza pare însă a fi nu atât aprecierile sau impresiile de gust (oricum, nerelevante în cazul marilor autori consacraţi), cât proiecţia demersului critic într-un orizont vast hermeneutic, la intâlnirea cu filosofia şi teologia. Fragmentare prin natura lor, lecturile criticului au, în subtext, coerenţa unui sistem spiritual suficient sieşi, vădind acea dublă apetenţă mărturisită „spre Artă şi spre Sacru”. Pentru autonomia eseului (gen ostracizat în perioada proletcultistă) pleda criticul şi în prima sa carte, *Euphorion* (1969) – titlu emblematic pentru structura intelectuală a personalităţii lui B., adeseori invocat şi când vine vorba de formula critică practicată de acesta. Mai mult, *euphorionismul* e un mod de a fi, marcând o etapă importantă a vieţii şi activităţii criticului (v. *Caietul albastru*). Tot aici, în volumul de debut, reia dezbaterea declanşată în 1967, pentru „o direcţie nouă” în critică, opusă călinescianismului, dominant în acei ani în conştiinţa critică românească. Pledoaria sa este pentru o critică eliberată complet de impresionism, apelând în compensaţie la rigoarea unei estetici filosofice: „Mai mult poate decât altădată, critica se vrea pe sine filosofică şi estetică” – notează într-un loc. Sau: „După cum nu există critică eficientă fără o fundamentare filosofică, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii.” Evident, consideraţiile criticului vizează nu atât impunerea unei noi direcţii literare într-un sens maiorescian, lucru imposibil într-un regim totalitar, cât renovarea din temelii a discursului critic, eventual modificarea condiţiei criticii, din statutul de „«ancilla» literaturii” în acela de „conştiinţă propulsoare, activă a literaturii”. Idealul lui B. rămâne însă construcţia, sinteza critică de proporţii: „suntem în era construcţiei nu a expresiei, critica e construcţie lucidă şi temelie a oricărei expresii”. De aici miza cu tot specială a exerciciului critic, în viziunea sa, enunţând „o dublă fundamentare antropologică şi axiologic-estetică a intenţionalităţii critice”.

Toate cărţile criticului ilustrează, într-un fel sau altul, aceste aserţiuni teoretice de care nu se va despărţi niciodată. În fond, marile sale proiecte critice sunt schiţate încă de la primele cărţi. Urmează imediat după debut studiul despre *Urmuz* (1970), corelat, în intenţia autorului, cu vol. *Lupta cu absurdul* (1971) – amândouă lucrări de pionierat în critica românească. În mod paradoxal, criticul insistă asupra caracterului „cosmotic" al operei urmuziene, în ciuda puţinătăţii textelor care alcătuiesc *Pagini*-le *bizare*, în care el vede „un univers cu structuri şi linii de forţă internă" sau „un microcosm având propriile-i legi şi finalităţi". Deşi supradimensionat, comentariul critic se remarcă prin rigoarea şi limpezimea ideilor, cu multe intuiţii de adâncime privind condiţia literaturii absurdului. Urmuz (la fel ca – ulterior - Jarry, Camus, Kafka, E. Ionescu, Beckett) „face literatură din moartea literaturii", adică experimentează un nou mod (antiliterar) de a face literatură. Aceeaşi concluzie se desprinde şi din *Lupta cu absurdul*, volum republicat mai târziu cu titlul *Literatura absurdului* (2000). Înainte de a fi o temă literară, absurdul este pentru critc un concept filosofic, al cărui conţinut desemnează prăpastia indusă de existenţialişti între raţiune şi realitate. Literatura absurdului nu face decât să dea expresie „unor tendinţe de dizolvare a certitudinilor raţionale, de devalorizare a valorilor, cât şi de descumpănire pe planul sensibilităţii". Cu alte cuvinte, e vorba de „un simptom al crizei omului şi culturii din Occidentul contemporan". Dintr-o asemenea perspectivă filosofică (dublată, fireşte, de una comparatistă), criticul face un inventar complet al manifestărilor literaturii absurdului, de la *Strămoșii literari ai absurdului* (textele Apocalipsei sau cele folclorice, grotescul baroc, ironia romantică, iraţionalismul poetic modern, dar şi calamburul etc) la *Cei trei precursori* (L. Caroll, A. Jarry, C. Morgenstern), pentru a încheia cu cei patru „evanghelişti" ai absurdului: Kafka, Camus, Ionescu şi Beckett. Ultimii doi duc absurdul la extrem, primul exhibând „*teatralitatea* teatrului", în timp ce autorul lui Godot trăieşte în mod dramatic „agonia Expresiei". De un ecou deosebit s-au bucurat la apariţie volumele *De la Ion la Ioanide* (1974) şi *Universul prozei* (1976). Este vădită la B. focalizarea analizei asupra personajelor în interpretarea marilor romane. Traseul critic porneşte de la personajul teluric al lui Rebreanu, un posedat în felul eroilor dostoievskieni, pentru a ajunge, în final, la satiriconul călinescian. Între cele două extreme îşi găsesc locul personajele arhetipale ale lui Voiculescu şi cele grotesc-mecanomorfe, abia schiţate, din textele lui Urmuz (ceea ce înseamnă, la limită, disoluţia însăşi a personajului). În prima secţiune din cealaltă carte, *Prozatori români contemporani*, criticul face o radiografie a fenomenului prozei româneşti, de la I. M. Sadoveanu la Fănuş

Neagu şi D. R. Popescu, din perspectivă comparatistă. A doua secţiune, *Lecturi*, se ocupă exclusiv de autori universali din toate literaturile lumii (inclusiv din proza japoneză sau arabă). Nu sunt lăsaţi deoparte nici moraliştii sau autorii de jurnale şi memorii. Împătimit cititor de poezie, B. surprinde la început cu excelentul eseu *Blaga, poet orfic* din volumul de debut. Urmează eseul monografic *Introducere în opera lui Al. Philippide* (1974) şi *Opera lui Tudor Arghezi* (1979). Deşi nu s-a bucurat imediat la apariţie de ecoul meritat în critică, exegeza argheziană rămâne una de referinţă. Criticul propune un nou Arghezi cu deschidere spre un alt mod de interpretare, în spiritul metodelor moderne de lectură: „un fel de metodă de confluenţă a metodelor" (Al. Cistelecan). Pornind de la premise teoretice solide, autorul urmăreşte atent metamorfozele poeticii argheziene, dar într-o viziune sincronică unitară. Se detaşază în mod special analiza *Psalmi*-lor prin excesul de negativizare observat de unii critici. Ontologia negativă argheziană se sprijină pe proiecţia unui spaţiu închis („spaţiul-boltă" similar cu un cosmos-mormânt sau chiar cu cavoul) şi pe o metafizică a neantizării sufletului copleşit de îndoieli şi resentimente. Se pot identifica unele ecouri din „poetica disonanţei" teoretizată de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*. Una dintre cele mai apreciate cărţi ale lui B. este *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze româneşti şi străine* (1976). Ideea de la care porneşte autorul este că „reflecţia teoretică asupra poeziei" face parte din creaţia poetică însăşi. Mai explicit: „Revoluţia poetică a ultimului secol nu este doar o transformare profundă a tiparelor, a instrumentelor sau a stastutului poeziei, ci o reformă a modelelor ei, deci a concepţiilor despre poezie." Noutatea acestui demers critic o constituie încercarea de a suprapune, până la un punct, „teoria poeziei" şi „poetica" (altfel, domenii distincte ale activităţii spiritului poetic). Aşa se explică prerzenţa unor critici sau teoreticieni literari reprezentativi (români sau străini) în economia lucrării. Ba, capitolul al doilea se ocupă în totalitate de *Critici şi esteticieni*, titlu sub care îi descoperim, în ordine, pe Paul Zarifopol, Pius Servien, Vasile Pârvan, Tudor vianu, G. Călinescu, Vl. Streinu, Liviu Rusu, Edgar Papu şi I. Biberi. Pe de altă parte, din secţiunea dedicată artelor poetice europene nu lipsesc un Benedetto Croce sau abatele Henri Bremond, teoreticianul „poeziei pure". După 1980, stabilindu-se la Paris, B. publică în ţară doar *Scriitori maghiari din România* (1981), o panoramă selectivă de autori unguri transilvăneni, şi *Mapamond literar* (1983). În schimb, impresionanta bibliografie a criticului se îmbogăţeşte cu câteva lucrări în limba franceză, la fel de valoroase şi apreciate: *Les Minorités culturelles en Roumanie*(1984), *Max Blecher, un Philoctète de la littérature* (1988). După revoluţie, revine, printre

altele, cu vol. *Calea, adevărul și viața* (1995), un eseu de autoanaliză în căutarea sensului propriei vieți privite ca existență exemplară, dar mai ales cu *Caietul albastru* (1998), lucrare în două volume: *Timp mort* (1954 – 1955), jurnalul propriu-zis, şi *Remember* (1991 – 1998), glose şi reflecții în oglindă la vechile însemnări de jurnal. Cartea aceasta aruncă o altă lumină asupra întregii opere a lui B., proiectând-o surprinzător în actualitate şi întreținând în jurul ei un climat proaspăt de valorizare. Recenta scriere, *Despre pasiuni* (2007), îl aduce în prim-plan pe moralistul iubitor de clasicități, surprins într-un ultim efort de transgresare a dependenței de literatură.

Opera: *Euphorion*, Bucureşti, 1969; *Labirint*, Bucureşti, 1970; *Urmuz*, Cluj, 1970; *Lupta cu absurdul*, Bucureşti, 1971; ed 2 (*Literatura absurdului*), 2000; *Despre pasiuni*, Bucureşti, 1971; *Umanități*, Bucureşti, 1973; *De la Ion la Ioanide*, Bucureşti, 1974; *Jakob Burckhardt – un umanist modern*, Bucureşti, 1974; *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Bucureşti, 1974; *Arte poetice ale secolului XX*, Bucureşti, 1976; *Universul prozei*, Bucureşti, 1976; *Arta lecturii*, Bucureşti, 1978; *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1979; ed. Bucureşti, 1997; *Scriitori maghiari din România, 1920 – 1980*, Bucureşti, 1981; *Mapamond literar*, Bucureşti, 1983; *Les Minorités culturelles en Romanie*, Paris, 1984; *Max Blecher, un Philoctète de la littérature*, 1988; *L' ange dans la poésie de Rilke*, 1993; *Parisul e o carte*, Bucureşti, 1994; *Calea, adevărul și viața*, Bucureşti, 1995; *Caietul albastru*, I – II, Bucureşti, 1998; *Eminescu, poet al inițierii în poezie*, ed. plurilingvă, Bucureşti, 2000; *Literatura franceză de la Villon în zilele noastre*, Cluj-Napoca, 2001; *Ortodoxia pentru postmoderniști* (în colab.), Timişoara, 2001; *Literatura germană de la Sturm und Drang în zilele noastre*, 2002.
Traduceri: Jakob Burckhardt, *Cultura Renaşterii în Italia*, pref. trad., I – II, Bucureşti, 1969 (în colab. cu Gh. I. Ciorogariu); Stefan Zweig, *Maria Stuart*, I – II, Bucureşti, 1974 – 1992 (în colab. cu Bianca Balotă).
Referințe bibliografice: V. Bugariu, *Incursiuni în literatura de azi*, 1971; C. Stănescu, *Poeți și critici*, 1972; Al. Piru, *Varia*, I, 1972; I. Vlad, *Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii*, 1972; L. Petrescu, *Scriitori români și străini*, 1973; M. Tomuş, *Răsfrângeri*, 1973; Ilie Constantin, *Despre prozatori și critici*, 1973; Paul Georgescu, *Printre cărți*, 1973; Al. Paleologu, *Simțul practic*, 1974; G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974; M. Nițescu, *Repere critice*, 1974; Aurel Martin, *Metonimii*, 1974; C. Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, 1975; I. D. Bălan, *Artă și ideal*, 1975; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, 1975; I. Negoițescu, *Engrame*, 1975; C. Regman, *Explorări în actualitatea imediată*, 1978; N. Baltag, *Polemos*, 1978; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, 1979; II, 1981; T. Popescu, *Cărți cu ieșire la mare*, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981;

A. Martin, *Paranteze*, 1981; Cr. Livescu, *Scene din viața imaginară*, 1982; P. Poantă, în *Steaua*, nr. 6, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; M. D. Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, 1983; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, I, 1990; V. Cristea, *A scrie, a citi*, 1992; Gh. Grigurcu, *Peisaj critic*, I, 1993; A. Popescu, în *Steaua*, nr. 9, 1994; V. Ierunca, *Dimpotrivă*, 1994; P. Chihaia, în *Jurnal literar*, 1994; Gh. Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 1 – 2, 1995; idem, în *România literară*, nr. 50, 1996; Alex. Ştefănescu, în *România literară*, nr. 4, 1999; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 18, 1999; Gh. Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, 1999; *Apopstrof*, nr. 1 – 2, 2000 (semnează I. Vartic, P. Poantă, I. Simuţ, E. Uricaru, L. Ulici, S. Cordoş, C. Ţoiu, Şt. Borbély, M. Popa, M. Finkenthal, I. Petraş); *Convorbiri literare*, nr. 3, 2000 (semnează M. Solomon, N. Steinhardt, I. Ploscaru); I. Pop, *Viață și texte*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; I. Adam, G. Adam, *Proba exilului*, 2002; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; M.Vs. [Marian Vasile], în *Dicționarul general al literaturii române*, A / B, 2004; *Vatra*, nr. 6 – 7, 2008 (semnează I. Boldea, Pr. M. Boilă, I. Constantin, Gh. Grigurcu, M. Finkenthal, L. Volovici, Al. Cistelecan, N. Prelipcieanu, M. Petreu, I. Petraş, M. A. Diaconu, S. Cordoş, N. Sălcudeanu, C. Pricop, I Buzaşi, I. Pârvulescu, L. Cozea, D. Vighi, D. Chioariu, M.-A. Tupan, M. V. Buciu, V. Chifor, N. Cliveţ, C. L. Cuțitaru, Gh. Glodeanu, C. Moraru, R. Voinescu etc.).

C.M.

BLAGA, Lucian, n. 9 mai 1895, Lancrăm, jud. Alba – m. 6 mai 1961, Cluj. Poet, filosof, dramaturg. Fiul preotului Isidor Blaga şi al Anei (n. Moga), de origine aromână. Studiile primare începute în limba română la Lancrăm (clasa întâi) şi continuate la şcoala germană din Sebeş-Alba, după care urmează Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov (1906 – 1914). Din cauza războiului se înscrie la Seminarul teologic din Sibiu (1914 – 1917). După debutul cu versuri în *Tribuna* de la Arad (1910), publică un eseu despre Bergson în *Românul* (1914). Absolvent al Facultăţi de Filosofie a Univ. din Viena (doctoratul, în 1920, cu teza *Kultur und Erkenntniss*). Editorial, debutează simultan, în 1919, cu volumul de poezii *Poemele luminii* şi volumul de aforisme şi scurte reflecţii filosofice *Pietre pentru templul meu*. Prima piesă de teatru: *Zamolxe. Mister păgân* (1921), urmată de *Tulburarea apelor* (1923), *Meşterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930) etc. După încercarea eşuată de a ocupa un post universitar la Cluj, intră în diplomaţie: ataşat de presă şi consilier la legaţiile României din Varşovia (1926), Praga (1927), Berna

(1928 – 1932; 1937 – 1938) şi Viena (1932 – 1937); ministru plenipotenţiar la Lisabona (1938 – 1939). Membru al Academiei Române, în 1936 (discursul de recepţie: *Elogiul satului românesc*, 1937). Renunţă la cariera diplomatică în favoarea celei universitare: profesor la Catedra de filosofia culturii, creată special pentru el, în 1938 (în primul an, aflându-se la Lisabona, e suplinit de către D. D. Roşca). Imediat după terminarea studiilor, membru fondator al rev. *Gândirea*, redactor la *Cultura*, *Banatul*, *Patria*, *Voința*. A mai colaborat la *Transilvania*, *Glasul Bucovinei*, apoi la *Viața Românească*, *Adevărul literar şi artistic, Cuvântul*, *Universul literar*, *Societatea de mâine*, *Gând românesc*, *Revista Fundaţiilor Regale*, *Steaua*, *Contemporanul* ş.a. În paralel cu volumele de poezii (*Paşii profetului*, 1921; *În marea trecere*, 1924; *Laudă somnului*, 1929; *La cumpăna apelor*, 1933; *La curţile dorului*, 1938; *Nebănuitele trepte*, 1943), publică şi eseuri filosofice (*Filosofia stilului*, 1924; *Fenomenul originar*, 1925; *Daimonion*, 1930 etc.). Eseurile din trilogii vor fi adunate ulterior în volume separate: *Trilogia cunoaşterii*, 1943; *Trilogia culturii*, 1944; *Trilogia valorilor*, 1946. Destituit, în urma reformei învăţământului din 1948, funcţionează ca cercetător la Institutul de Istorie şi Filosofie din Cluj (1949 – 1953) şi la Secţia de istorie literară şi folclor a Acad. RSR, filiala Cluj (1953 – 1959). În aceşti ani de interdicţie cvasitotală, publică sporadic traduceri din literatura universală (*Faust*, de Goethe, operele lui Lessing etc.). Un mic volum de versuri din creaţia postumă apare abia după moartea sa. Recuperarea completă a operei filosofice, incriminate în primele decenii de comunism, va fi un proces lung şi anevoios, începând cu vol. *Zări şi etape* (1968), care cuprinde eseistica din tinereţe, şi terminând cu ed. *Opere*, I – XII (1974 – 1995).

Propriu-zis, B. n-a fost un estetician. El tratează problema esteticului din perspectiva filosofiei culturii şi a metafizicii valorilor. Chiar primele însemnări privind condiţia creaţiei şi a creatorului din *Pietre pentru templul meu* (1919) sau, ceva mai bine articulat, în *Filosofia stilului* (1924) transcend nivelul reflecţiei estetice tradiţionale. Tânărul gânditor nu se limitează la chestiuni de amănunt (gust, judecată de valoare, expresivitate etc). El aşează de la început arta în contextul larg al culturii privită ca întreg organic - totul ridicat, apoi, la nivelul unei viziuni de amploare metafizică. Stilul însuşi e, în concepţia sa, o entitate spirituală supraindividuală. Prin stil arta iese din ea însăşi. Stilul sintetizează „nişte valori extraestetice pătrunse în estetic"; el e „tocmai ceea ce arta unei epoci are comun cu celelalte ramuri ale culturii" şi reprezintă, de fapt, „o invazie din afară în estetic, o invazie culturală". Nu e mai puţin adevărat că aceste idei îndrăzneţe se bazează pe o impresionantă experienţă de lectură, dar şi pe propria experienţă creatoare. Până în 1924,

B. publicase deja trei volume de versuri şi primele piese de teatru. El are de la bun început privilegiul de a vorbi despre artă dinăuntru, ceea ce conferă credibilitate şi adâncime reflecţiei sale estetice. Pătrunzătoarele analize ale principalelor curente artistice europene moderne – de la romantism la „noul stil" - din *Feţele unui veac* (1925), precum şi numeroasele recenzii de opere sau comentarii plastice (în special pe marginea pânzelor lui Van Gogh) vădesc un gust artistic sigur, gata format, receptiv totodată la tendinţele noi expresioniste din arta europeană. Tânărul poet şi eseist putea să facă fără probleme cronică artistică (chiar cronică literară), cum dealtfel şi face uneori, în primii ani după război, ani de intensă activitate publicistică. Aspectul fragmentar şi ocazional al acestor texte e numai aparent. În spatele lor se află o concepţie filosofică unitară ce-şi pune amprenta pe cea mai banală însemnare sau apreciere. În acest context, termenul „estetic" capătă conotaţii cu totul speciale. Până şi cunoscutul eseu *Daimonion* (1930), care încheie „faza pregătitoare" a filosofiei lui B., ne e prezentat ca un studiu despre „estetica lui Goethe". În realitate, autorul dezbate aici problema demonicului şi a creaţiei în general din perspectivă pur metafizică sau ontologică (nu axiologică). Conversia de la etic şi estetic spre ontologic e o constantă a gândirii marelui filosof. La un moment dat, n-a ezitat să afirme (răspunzând unei întrebări prea insistente) că la început este creaţia, apoi vine etica. Cu alte cuvinte, creaţia (fenomen stimulat de factori misterioşi ascunşi în inconştient) e fascinantă în sine, ea transcende puterile obişnuite ale fiinţei omeneşti: demonicul însuşi e convertit, la limită, în faptă pozitivă de creaţie. Ajuns în „faza sistematică" a filosofiei sale, B. reia problema transestetică a stilului în eseul *Orizont şi stil* (1935), primul din *Trilogia culturii* (1944). De astă dată gânditorul român pleacă de la principiul „unităţii stilistice" ce traversează toate culturile, diferenţiindu-le. Ca structură supraindividuală, stilul e o configuraţie imanentă de factori spirituali cu rădăcinile în subconştient, care determină identitatea unei culturi şi a oricărui act de creaţie. Aşadar, fenomenul stilistic are şi o funcţie modelatoare prin excelenţă. Nu există „vid stilistic". Acolo unde faptele de cultură lasă o asemenea impresie, în realitate e vorba de interferenţe sau o suprapunere de stiluri distincte. Creaţia umană, în toate aspectele sale, nu se poate sustrage determinărilor stilistice. „Fenomenul stil" corespunde cu necesitate modului ontologic uman sau modului uman de a fi în lume. Dintre toate fiinţele numai omul există întru creaţie şi revelare. Acesta trăieşte nu numai în orizontul lumii sensibile, ci şi într-un orizont al misterelor. Formele culturii, valorile, creaţiile de tot felul sunt revelaţii de mistere. Dacă primul implicat fundamental al fiinţei umane este *gândirea*,

complementul necesar al acesteia este *creația*. În concepția lui B., categoriile conştiinţei sunt dublate, în mod semnificativ, de „categoriile stilistice abisale”. Ca şi în teoria cunoaşterii, filosoful operează cu un *cogito* mai larg, care include şi inconştientul. În opoziție cu psihanaliza clasică – pentru care inconştientul e un simplu subsol al conştiinţei, dezarticulat şi haotic - inconştientul din teoria „matricei stilistice” are o structură *cosmotică* (termen derivat de la *cosmos*, precum haotic de la *haos*). Mai mult, prin fenomenul de „personanță” (de la latinescul *personare*) inconştientul poate răzbate „cu undele şi cu conținuturile sale sub bolțile conştiinţei”. În felul acesta, conştiinţa însăşi capătă adâncime şi plasticitate, adică „infinite nuanţe, vagul, nelinişteea, contradicții de stratificare, obscurități şi penumbre...”, lucru uşor de constatat mai ales în creația artistică. Desigur, filosoful român nu descrie inconştientul în termenii psihologiei ştiinţifice moderne. Pentru el, inconştientul e mai degrabă o „ipoteză metafizică” (L. Gavriliu). Esențial e însă faptul că, din această perspectivă, inconştientul pare înzestrat cu un puternic potențial organizator. Prin urmare, el nu poate fi opus Logosului, ci din contra „trebuie apreciat de Logos”. „Dubletele conştiinţei” participă deopotrivă la configurarea „matricei stilistice”, dar rolul decisiv îl au impulsurile inconştiente. Factorii stilistici primordiali care definesc „matricea stilistică” sunt, în ordine, orizontul spațial şi temporal (alcătuind împreună „cadrele orizontice”), accentul axiologic, atitudinea anabasică şi catabasică, iar în final năzuința formativă (*nisus formativus*). Dacă în *Filosofia stilului*, autorul absolutiza doar această ultimă componentă, acum se afirmă clar şi insistent că fenomenul stilului e determinat de toți cei patru factori amintiți. Nici unul din ei nu poate lipsi, nici unul nu e capabil să determine de unul singur stilul, ci numai toți laolaltă, configurând o structură dinamică deschisă (capabilă să antreneze un număr nelimitat de alți factori stilistici). Treptat, morfologia culturii devine, la B., o morfogeneză. Factorii stilistici acționează ca nişte potențe sau latențe originare cu un efect diferențial specific de la o cultură la alta. O aplicare a acestor principii la cultura românească în variantra ei „minoră”, folclorică înreprinde filosoful în *Spațiul mioritic* (1936; ed. II, 1937), al doilea eseu al trilogiei, exprimându-şi credința într-un apriorism al spontaneității creatoare româneşti şi într-un „înalt potențial cultural” românesc. Distincția dintre „cultura majoră” şi „cultura minoră” e tot de natură ontologică. În al treilea eseu, *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937), sunt adâncite alte probleme legate de fenomenul stilului şi mai ales de fundamentarea metafizică a acestuia. După B., aspectele stilistice nu explică întru totul creația spirituală. Trebuie avut în vedere şi funcția cu totul specială a metaforei şi a mitului, îndeosebi a

metaforei revelatorii şi a mitului trans-semnificativ (acesta, spre deosebire de mitul obişnuit, exprimă semnificaţii fără un echivalent logic). Trăind într-o lume concretă, omul, fiinţă precară (pentru că nu are acces direct la revelaţie), nu poate revela misterele decât cu ajutorul metaforei şi mitului. Omul însuşi, pe scara evoluţiei, e rezultatul unei mutaţii ontologice, cu el sfârşindu-se seria mutaţiilor biologice anterioare. Trăind întru mister şi revelare, omul a devenit, dintre toate speciile animale, singurul subiect creator. În felul acesta, el e condamnat ontologic la creaţie. Cu alte cuvinte, creaţia de valori şi forme culturale nu e un lux, ci o necesitate, un destin. Numai că această disponibilitate creatoare are nişte limite: antropologice şi metafizice, deopotrivă. Omul e singura fiinţă neîmplinită de la natură, un proiect ce urmează să fie realizat, dar niciodată încheiat. Limitele antropologice sunt inerente fiinţei umane, structurilor sale constitutive. Limitele metafizice sunt impuse din afară prin „censura transcendentă". Chiar categoriile stilistice abisale nu sunt decât instrumente ale „censurii transcendente". Centrul ontologic al existenţei, numit metaforic Marele Anonim, îşi ia asemenea măsuri de precauţie. Creaţia umană, ca şi cunoaşterea, nu este niciodată absolută. Misterul nu poate fi transformat integral într-un non-mister, aşa cum iraţionalul nu e convertibil în raţional. Ajungem din nou în punctul din care am pornit: cultura implică un mod ontologic specific uman. Împlinirea omului este împlinirea lui culturală, cu toate aceste limite, inerente sau impuse fiinţei sale. Omul singur, spune filosoful în *Aspecte antropologice* (eseu cuprins în *Trilogia cosmologică*), a devenit fiinţă istorică, „ceea ce înseamnă permanent istorică, adică o fiinţă care veşnic îşi depăşeşete creaţia, dar care niciodată nu-şi depăşeşte condiţia de creator". De aceea, nici nu se pot face ierarhii absolute între valorile şi formele culturii, între culturile minore şi culturile majore. Deşi diferenţiază o cultură de altă cultură, sub unghi metafizic, stilurile sunt echivalente. În *Artă şi valoare* (1939), B. reia şi dezvoltă ideea că, în calitate de fiinţă creatoare, omul e înzestrat cu categorii abisale. Arta este definită ca revelare a misterului în planul sensibilităţii şi al concretului intuitiv, iar geniul („suprem reprezentant al destinului uman") are darul de a trăi cu deosebită intensitate în orizontul misterului şi de a converti misterele în metafore revelatorii şi de tipare abisale. Talentul nu e decât darul de a stăpâni până la virtuozitate materia sensibilă. Autonomia artei se bazează pe autonomia valorilor, în special a „valorilor-terminus" care, spre deosebire de „valorile-mijloace", nu stau în dependenţa sau în slujba altor valori; ele sunt obiective, autonome, absolute, primind un spor de accent şi dobândind, astfel, un maximum de eficienţă şi randament. Autonomia artei presupune

însă, ca o condiţie primordială, imanenţa valorilor: arta „trebuie apreciată numai în lumina unor valori imanente ei". De aici decurge şi „legea non-transponibilităţii": structurile şi valorile estetice „naturale" şi structurile şi valorile estetice ale „artei" sunt absolut incomensurabile, nu pot fi transpuse dintr-un plan în altul fără a-şi pierde calitatea iniţială. Structurile deplasate sunt numite „para-estetice" şi un exemplu semnificativ în acest sens îl constituie fenomenul Kitsch. Totuşi, opera de artă depăşeşte sfera esteticului, ea poate întrupa şi valori etice, religioase, intelectuale, culturale. Ceea ce înseamnă că valorile şi structurile operei de artă nu sunt omogene, dar toate sunt ţinute laolaltă de aderenţa operei la orizontul misterului şi al revelării. Din categoria valorilor esenţiale (valori polare, valori vicariante, valori terţiare, valori flotante şi valori accesorii) cele mai importante par a fi primele, adică valorile polare, care mai sunt considerate şi „valori de sferă latitudinară". Acestea întreţin tensiunile polare ale operei, asigurând un anumit dozaj conflictual între mister şi revelare, unitate şi multiplicitate, spontaneitate şi meşteşug etc. Valorile vicariante sau stilistice, care „îngăduie o substituire printr-un proces involuntar", sunt modelate pe categoriile orizontice (spaţiale şi temporale), atitudinale (afirmaţie, negaţie, neutralitate), de mişcare şi destin (anabasicul, catabasicul, starea pe loc), formative (tipizantul, individualizantul, stihialul) etc. Valorile terţiare sunt valori ale sensibilităţii (ritm, proporţie, armonie, metaforismul), în timp ce valorile flotante sunt valori care asigură diferenţierea între arte, curente, genuri, specii. În sfârşit, valorile accesorii sunt date de elementele care izolează opera de artă de lumea exterioară (rama unui tablou, coperţile unei cărţi etc.). Toate acestea dovedesc că opera de artă e o „complexiune de valori eterogene", dispuse într-o anumită ordine şi ierarhie, începând cu valorile de componenţă polară, continuând cu cele vicariante (stilistice), apoi valorile terţiare, flotante şi accesorii. Ierarhia se manifestă de sus în jos, în timp ce de jos în sus valorile se integrează în cele imediat superioare. Concluzia lui B. e că opera de artă se constituie într-o lume aparte, ca un *cosmoid*, un fel de organism sau microcosm suficient sieşi. Într-un capitol de încheiere, *Etnicul, arta și mitologia*, filosoful mai are resurse să polemizeze cu sămănătoriştii şi să respingă teoria mitului unic a lui Fr. Nietzsche: întoarcerea la greci nu e posibilă (tipizantul, modul caracteristic acestei culturi, corespunde unui orizont limitat). De asemenea, gânditorul român consideră că între etnic şi artă nu poate exista un raport totalitar, brutal, ci unul spontan, liber. Arta şi etnicul vin în atingere numai în măsura în care categoriile abisale exprimă şi o anume realitate etnică.

Opera:

Poezie: *Poemele luminii,* 1919; *Pașii Profetului,* 1921; *În marea trecere,* 1924; *Lauda somnului,* 1929; *La cumpăna apelor,* 1933; *La curțile dorului,* 1938; *Poezii – ediție definitivă,* 1942; *Nebănuitele trepte,* 1943; cicluri de poeme publicate postum – *Vârsta de fier 1940-1944; Cântecul focului; Corăbii cu cenușă; Ce aude unicornul.*

Teatru: *Zamolxe,* mister păgân, 1921; *Tulburarea apelor,* dramă, 1923; *Daria,* dramă în patru acte, 1925; *Ivanca,* 1925; *Învierea,* pantomimă în patru tablouri şi *Fapta,* joc dramatic, 1925; *Meşterul Manole,* dramă în cinci acte, 1927; *Cruciada copiilor,* 1930; *Avram Iancu,* dramă într-un prolog şi trei faze; *Opera dramatică,* 2 vol., 1942; *Arca lui Noe,* 1944; Postum - *Anton Pann,* dramă într-un prolog şi patru faze, 1966.

Aforisme: *Pietre pentru templul meu,* 1919; *Ferestre colorate,* însemnări şi fragmente, 1926; *Discobolul,* aforisme şi însemnări, 1945; Postum - *Elanul insulei,* 1977.

Proză: *Hronicul și cântecul vârstelor,* volum autobiografic, postum, 1965; *Luntrea lui Caron,* roman, postum, 1990; ediția a II-a 1998; ediția a III-a 2006.

Corespondență: *Corespondență,* 1989; *Domnița nebănuitelor trepte. Epistolar Lucian Blaga – Domnița Gherghinescu-Vania (1941-1948),* 1995; *De amicitia: Lucian Blaga – Ion Breazu (corespondență),* 1995; *Corespondență de familie,* 2000.

Opera filosofică: *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919; *Cultură şi cunoştinţă*, Cluj, 1922; *Filosofia stilului*, Bucureşti, 1924; *Feţele unui veac*, Arad, 1925; *Fenomenul originar*, Bucureşti, 1925; *Daimonion*, Cluj, 1930; *Eonul dogmatic*, Bucureşti, 1931; *Cunoaşterea luciferică*, Sibiu, 1933; *Censura transcendentă*, încercare metafisică, Bucureşti, 1934; *Orizont şi stil*, Bucureşti, 1936; *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936 (ed. II, 1937); *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1937; *Artă şi valoare*, Bucureşti, 1939; *Diferenţialele divine*, Bucureşti, 1940; *Despre gândirea magică*, Bucureşti, 1941; *Religie şi spirit*, Sibiu, 1942; *Ştiinţă şi creaţie*, Sibiu, 1942; *Trilogia cunoaşterii*, Bucureşti, 1943; *Trilogia culturii*, Bucureşti, 1944 (ed. II, 1969); *Discobolul*, aforisme şi însemnări, Bucureşti, 1945; *Trilogia valorilor*, Bucureşti, 1946; *Despre conştiinţa filosofică* – curs litografiat, I – II, Cluj, 1947 (ed. II, îngr. de Dorli Blaga şi I. Maxim, cuv. înainte de H. Wald, Timişoara, 1974); *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, ed. îngr. de G. Ivaşcu, Bucureşti, 1966; *Zări şi etape*, text îngr. şi bibliografie de Dorli Blaga, pref. de D. Ghişe, Bucureşti, 1968; *Experimentul şi spiritul matematic*, pref. de Călina Mare, Bucureşti, 1969; *Scrieri despre artă*, pref. de D. Micu, antologie, studiu introd. şi note de E. Manu,

Bucureşti, 1970; *Isvoade*, eseuri, conferinţe, art., ed. îngr. de Dorli Blaga şi P. Nicolau, pref. de G. Gană, Bucureşti, 1972; *Opere*, I – XII, ed. îngr. de Dorli Blaga, cuv. înainte de Ş. Cioculescu, 1974 – 1995; *Ceasornicul de nisip*, ed. îngr., pref. şi bibliografie de Mircea Popa, Cluj-Napoca, 1975; *Aspecte antropologice*, ed. îngr. şi pref. de I. Maxim, Timişoara, 1976; *Fiinţa istorică*, ed. îngr., note şi postf. de Tudor Cătineanu, Cluj-Napoca, 1977; *Încercări filosofice*, ed. îngr. şi bibliografie de A. Ilica, pref. de V. Colţea, Timişoara, 1977; *Elanul insulei*, aforisme şi însemnări, pref., text stabilit şi note de G. Gană, ed. îngr. de Dorli Blaga şi G. Gană, Cluj-Napoca, 1977; *Curs de filosofie a religiei*, ed. de Dorli Blaga, Gh. Nasta şi Gh. Pişcoci-Dănescu, Cluj-Napoca, 1994; *Trilogia cosmologică - Diferenţialele divine. Aspecte antropologice. Fiinţa istorică*, Bucureşti, 1997.

Traduceri: J. W. Goethe, *Faust,* 1955; *Din lirica universală,* 1957; *Din lirica engleză,* 1958

Referinţe critice: Emil Cioran, în *Gândirea*, nr. 8, 1934; I. Brucăr, în *Gândirea*, nr. 8, 1934; V. Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, 1938; N. Bagdasar, *Istoria filosofiei româneşti*, 1940 (ed. II, 1941); D. Stăniloaie, *Poziţia d-lui Lucian Blaga faţă de Creştinism şi Ortodoxie*, 1942; Ov. Drimba, *Filosofia lui Blaga*, 1944; Lucreţiu Pătrăşcanu, *Curente şi tendinţe în filosofia românească*, 1946; D. Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, 1970; Nicoletta Corteanu Loffredo, *Profili di estetica europea. Lucian Blaga, Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung*, Roma, 1971; Al. Tănase, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, 1977; Ion Mihail Popescu, *O perspectivă românească asupra teoriei culturii şi valorilor*, 1980; Al. Teodorescu, *Lucian Blaga şi cultura populară românească*, 1987; *Lucian Blaga. Cunoaştere şi creaţie*. Culegere de studii. Coordonatori: D. Ghişe, Angela Botez, D. Botez, 1987; *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*. Antologie de texte din şi despre opera filosofică. Introd., comentarii şi antologare de Angela Botez, 1996; Leonard Gavriliu, *Inconştientul în viziunea lui Lucian Blaga. Preludii la o noologie abisală*, 1997; V. Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres şi reacţiune*, 1997; *Dicţionarul general al literaturii române,* A/B, Bucureşti, 2004; Angela Botez, *Arhitectura sistemului şi conceptele integrative blagiene*, 2006; Traian Pop, *Lucian Blaga – ontologia culturii*, 2006; *Meridian Blaga*, 1 – 8, Societatea Culturală „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, 2001 - 2008.

C.M.

BODIU, Andrei, poet, prozator, critic şi istoric literar. Născut la 27 aprilie 1965, în Baia Mare, decedat la 3 aprilie 2014 în Oradea. Fiul inginerului Anatolie Bodiu (dr. în chimie) şi al Yvonnei (n. Chefneux), ingineră. Şcoala

generală (nr. 12) din Braşov. Liceul „Unirea”, Braşov (1979-1983). Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara, secţia română-engleză (1984-1988). Doctor în filologie (2001) al Universităţii de Vest, Timişoara, cu o teză despre poezia română contemporană (publicată cu titlul *Direcţia optzeci în poezia română,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2000). După absolvire, profesor de limba şi literatura română la Şcoala Generală cu clasele I-X, Apaţa, jud. Braşov. Între 1990-1992, redactor la revista „Interval”; profesor la Şcoala Normală din Braşov (1992-1994); 1990-1994, cadru didactic asociat la Facultatea de Ştiinţe, secţia filologie, a Universităţii „Transilvania” din Braşov; 1994-1997, asistent universitar în cadrul aceleiaşi facultăţi; 1997-2003, lector; 2003-2007, conferenţiar. Între 2000-2004, şeful catedrei de limba şi literatura română. Din 2007 este profesor universitar. În 2004 a fost ales decan. Reales în funcţie în 2008. Tot din 2007 este expert permanent al ARACIS România. Redactor şef al revistei „Interval”, la a doua serie a publicaţiei, 1998-2004. A debutat cu poezie în „Dialog”, în 1983. Debutul editorial, în 1991, cu volumul colectiv *Pauză de respiraţie* (împreună cu Caius Dobrescu, Simona Popescu şi Marius Oprea; Editura Litera, Bucureşti). Primul volum personal de poeme, *Cursa de 24 de ore* (Editura Marineasa, Timişoara, 1994). A mai publicat următoarele volume de poezie : *Poezii patriotice* (Editura Marineasa, Timişoara, 1995), *Studii pe viaţă şi pe moarte* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2000; Premiul ASPRO) şi *Oameni obosiţi* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2008; premiul Uniunii Scriitorilor). A publicat jurnalul de călătorie *Jurnalexpress Europa 2000* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2001) şi romanul *Bulevardul Eroilor* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2004). În afara tezei de doctorat a mai publicat următoarele cărţi de critică şi istorie literară: *Mircea Cărtărescu* (monografie; Editura Aula, Braşov, 2000), *George Coşbuc* (monografie, Editura Aula, Braşov, 2002), *Şapte teme ale romanului postpaşoptist* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2002), *Ion Barbu* (monografie, Editura Aula, Braşov, 2005), *Evadarea din vid (*Editura Paralela 45, 2008). A coordonat şi culegerile de studii: *Poezia română postbelică*, 2005, *Literatură şi civilizaţie (scriitorii români canonici şi reforma curriculară)*, 2008, *Repertoar de termeni postmoderni*, 2009, toate în colaborare cu Caius Dobrescu. A realizat două antologii : *Romanian Poets of the 80s ans 90s*, (împreună cu Romulus Bucur), 1999, şi *Maratonul European de poezie ,* 2007. Colaborează la *Observator cultural, Vatra, România literară, Familia, Poesis, Euphorion, Interval* etc. În 1992 a primit premiul Filialei Braşov a Uniunii Sciitorilor, iar în 1994, premiul „Poesis”. Prezent în *Antologia poeziei generaţiei 80* a lui Alexandru Muşina.

Pentru un poet de autenticitatea lui B. e de-a dreptul de mirare cîtă aplicaţie didactică dovedesc studiile lui despre literatură. E drept că B., după cum mărturiseşte în prefaţa la *Evarea din vid,* nu scrie critică „de bună voie şi nesilit de nimeni" (cum îşi scrie poezia), ci doar din îndemnurile altora şi „din raţiuni academice". Îndemnurile sînt, desigur, cauză eficientă, dar „raţiunile academice" sînt chiar cauza finală a comentariilor. B. operează cu francheţe, considerînd că esenţial este „să înţelegi ce comunică poezia". Fiind în primul rînd poet, are, spre deosebire de critici, avantajul unei „anumite sensibilităţi la nuanţe şi o anume răbdare". În realitate, în comentariile critice ale lui B. nu se vede că e poet. Ele sînt strict direcţionate spre obiectiv, cu un limbaj sobru de nu simplu şi atente la mişcările radicale, nu de nuanţă, din planul formal şi vizionar. Cele trei micro-monografii de la „Aula", dedicate lui George Coşbuc, Ion Barbu şi Mircea Cărtărescu, satisfac idealul didactic al colecţiei şi valorifică însuşirile unei critici explicative şi sobre. Atît de sobră şi de devotată analizei de catedră încît, atunci cînd se întîlneşte cu pasajele mai frivole din creaţia celor trei, riscă să-şi inadecveze cu totul tonul. Monografiile lui B. constau dintr-o teză rapidă şi o demonstraţie laborioasă. În cazul lui *George Coşbuc*, teza e că avem de-a face cu un poet livresc. Nu experienţa directă, care ar face din Coşbuc un poet frust, e relevantă, ci "medierea culturală a actului creator", faptul că poetul e incitat de lecturi, desene şi alţi operatori de intermediere. În *Ion Barbu* teza e luată direct dintre pretenţiile poetului (poetul concurent al Demiurgului, proiectant de "lumi probabile") iar demonstraţia ei e strict punctuală – un simplu şir de analize de/pe text, care nu se mai leagă laolaltă (poate şi din raţiuni didactice). Printr-o poezie participantă la mister, Ion Barbu devine creatorul unei "armonii altfel", concept care, oricît de ceţos, dirijează şi uneşte analizele, care nici nu vor să fie altceva decît descrierea "fenomenologică" a "armoniei altfel". Analizele ca atare, percutante şi afînătoare, suferă, în cazul tuturor celor trei poeţi, de un fel de complex al naratologiei. Cum toţi trei practică lirismul de măşti, de personaj sau de "obiectivare", B. se arată mereu preocupat de unghiul naraţiei, făcînd mare eveniment din asumarea fiecărei "identităţi". Inhibat în analiza poeziei, naratologul se revanşează deplin cînd ajunge la proza lui Cărtărescu, unde inventariază scrupulos toate metamorfozele unghiului narativ, în limbaj consacrat: "Pentru moment, teoretic vorbind, modelul e homodiegetic şi poliscopic, tot cu un eu-narant ca martor" etc. Monografia dedicată lui *Mircea Cărtărescu* e – mai mult decît celelalte - o construcţie clasică: ea începe cu o privire sintetică asupra contextului anilor '80, face apoi o schiţă a "poeticii" cărtăresciene şi, în final, ia pe rînd poezia şi proza,

în capitole consistente. Postmodernismul lui Cărtărescu e aşezat, dintru început, sub "straniul mixaj" de "manierism şi romantism", iar nostalgia "Totului" se consolează cu "suma de Toturi". *Levantul*, pus aparte, e abordat din perspectiva "conceptului de *fantezie*", B. dovedindu-se (şi în cazul lui Barbu) un admirator al *phantasiae*. Acurate, limpezi şi îndrăzneţe, monografiile lui B. respectă riguros "pactul didactic". (Nu-i sigur, dar e posibil, ca B. să reia planul monografiilor academice pe care voia să-l înfăptuiască Lovinescu, dacă ar fi reuşit să devină universitar).

Nu didactică, ci doar „academică" e *Direcția optzeci în poezia română* (rămasă deocamdată la nivelul primului volum). Teza cărții e că „generația 80" e mai mult decît o generație, constituindu-se într-o adevărată „direcție". Nu se face discuție întinsă și nici distincții prea fine între conceptul de „direcție" și cel de „generație" (sau altele interferente). B. crede că "termenul *generație* poate fi substituit, tocmai pentru că acțiunea unei *generații* nu funcționează decanal, cu acela de direcție" (polemizînd cu cei care cred că fiecare deceniu literar e stăpînit de o generație); "generalizarea termenului de *direcție* – în locul celui de generaţie, n.n. - i-ar scuti pe istoricii literari de fragmentarea excesivă şi inexactă a poeziei româneşti postbelice". Optzecismul e considerat "ultimul model poetic românesc" (dar nu numai în sens cronologic, ci oarecum şi axiologic). Cu descrierea fenomenului ("modelului") optzecist se ocupă, în prealabil şi pe scurt, B., trecînd apoi, pe larg, la descompunerea lui în şase ipostaze reprezentative pentru diversitate (şi reprezentate de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Ion Mureşan, Alexandru Muşina şi Liviu Ioan Stoiciu). Sînt, fireşte, vîrfurile poetice ale optzecismului, dar, în acelaşi timp, şi garanţii diversităţii de formule din cadrul „direcţiei". B. i-a ales bine pentru ambele argumente. Ca metodă de lectură şi interpretare, B. porneşte regulat de la declaraţiile de poetică ale autorilor, verificînd aplicarea lor în operă. Monografiile analitice (cam aşa ceva e fiecare capitol) ale lui B. se țin strict de rețetă: întîi inventarul de idei teoretice sau programatice, apoi confruntarea acestuia cu stocul din poezie. Rezultă că unii poeți îşi respectă ideile, iar alții, din contră, abia aşteaptă să scape de ele. Coerenţa sau incongruenţa ideilor cu practica e notată riguros de B., prin verificări punctuale. Analizele înseşi, întotdeauna migăloase, visează la tautologie, B. explicînd pe loc, cu cuvintele lui, ce zice şi face poetul. Descripția primează la acest punct, de unde şi favoarea pe care B. o face elementelor compoziționale şi formale.

Evadarea din vid e, în schimb, operă de foiletonist, adunînd comentariile din intervalul 1990-2004. Poeții aleşi țin de perioade diferite (de la Ştefan Baciu la Dan Sociu), dar grosul îl alcătuiesc, totuşi, optzeciştii. Foiletonistica lui B.

o ia direct spre miezul operei, punctînd repede esențialul de stare, viziune sau atitudine: „Dimensiunea esențială a poemelor /.../ lui Ion Pop constă în explorarea teritoriului inefabil dintre viață şi moarte". Cărțile sînt apoi citite şi descrise metodic: ce e şi cum e în „prima parte", apoi în a doua etc. Dări de seamă concise, recenziile nu evită nici judecata de valoare, dar numai în cazuri de mare siguranță. Preferată e „descripția" cărții, cu pătrunderi rapide şi ferme în interiorul poeziei. Sigur pe sine, B. rămîne, în baza acestei certitudini, şi egal cu sine. Concluziile lui sînt, de regulă, irefutabile: „Miza majoră a poeziei Simonei Popescu este *realitatea*. Mai mult decît poeții generației 80, tatonînd mereu între poetizare şi depoetizare, Simona Popescu îşi asumă riscul de a decupa precis fragmente de real şi apoi de a le recompune în poeme de o originalitate excepțională." B. dă impresia că spune întotdeauna lucrurile cum sînt: simplu, direct, fără adaosuri (nici de stil, nici de altele).

Aparte în bibliografia lui B. e *Șapte teme ale romanului postpașoptist*. Nu numai pentru că e singura lui carte despre proză, ci şi datorită metodei „tematice" de explorare. Pornită şi ea din „nucleul" unui curs universitar, cartea are, într-adevăr. structura unor „cursuri" centrate pe temele structurale ale romanelor din intervalul 1855-65. Teza de aici e „coerența tematică" a epocii, dincolo de tipologia formelor romaneşti. Tema fundamentală e, desigur, „amorul", dar ea e corelată, la toți romancierii investigați, cu alte teme, considerate de B. „temele epocii" („societatea, oraşul, suferința, moartea, celălalt, scrisul"). Fiecare temă e descompusă în fațete şi componente, urmărite pe rînd într-o lectură transversală şi trecute prin toate romanele.

Opera:

Poezie: *Pauză de respirație* (împreună cu Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea), Bucureşti, 1991; *Cursa de 24 de ore,* Timişoara, 1994; *Poezii patriotice,* Timişoara, 1995; *Studii pe viață și pe moarte,* Piteşti, 2000; *Oameni obosiți,* Piteşti, 2008.

Proză: *Jurnalexpress Europa 2000,* Piteşti, 2001; *Bulevardul Eroilor,* Piteşti, 2004.

Critică: *Direcția optzeci în poezia română,* I, Piteşti, 2000; *Mircea Cărtărescu.* Monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, 2000; *George Coşbuc.* Monografie, antologie, receptare critică, Braşov, 2002; *Șapte teme ale romanului postpașoptist,* Piteşti, 2002; *Ion Barbu.* Monografie, antologie de texte, receptare critică, Braşov, 2005; *Evadarea din vid.* (Studii despre poezia

românească de la sfîrşitul secolului XX şi începutul secolului XXI), Piteşti, 2008.
Referințe critice: Doina Curticăpeanu, în *Familia,* nr. 4/2001; C. Rogozanu, în *România literară,* nr. 42/2001; Irina Marin, în *România literară,* nr. 40/2003; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române,* A-B, Bucureşti, 2004; Magda Răduță, în *Observator cultural,* nr. 211/2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 9/2006; idem, în *Familia,* nr. 3/2007; Andrei Terian, în *Vatra,* nr. 7/2006: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaurii române,* Piteşti, 2008; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 47/2014; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 34/2014.
Al.C.

BORBELY, Ştefan, N. 31 oct. 1953, la Făgăraş. Studii liceale la Liceul „Radu Negru" din Făgăraş (1972), apoi Facultatea de Filologie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca (1976). Profesor de limba engleză la Târgu-Mureş (1976-1981), corector la revista „Igasz Szo" (1981-1989). Deține o rubrică la revista „Vatra". Din 1990 este cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca (asistent, lector, conferențiar şi profesor).A obținut mai multe burse în strîinătate (FEIE, Fullbright, Indiana University, Bloomington ş.a.
Preocupările critice şi eseistice ale lui B. se înscriu într-un dublu registru tematic: literatura română, prin cronici literare ale unor cărți mai mult sau mai puțin semnificative ale actualității, şi literatura comparată şi universală, prin eseuri şi studii temeinice, bine articulate teoretic, cu o deschidere conceptuală amplă, dar şi cu resorturi analitice riguroase. Într-o semnificativă *Laudă a eseului* cu care se deschide volumul său *Grădina magistrului Thomas* (1995), B. circumscrie datele cele mai importante ale acestei specii literare, ce se dovedeşte a fi „arta specifică a solitarilor". În chip surprinzător, poate, eseistul defineşte eseul prin opoziția față de critica literară, precizând independența şi "individualismul" ca mărci stilistice gnoseologice esențiale ale eseului, față de spiritul ancilar şi caracterul "bigot" al analizei de text. Cultivând plăcerea cvasi-senzuală a degustării esteticului, fără să eşueze în frivolitate stilistică, eseul uneşte "toleranța cu aventura extremă", adoptând o retorică fluctuantă şi liberă, ce se pliază perfect pe obiectul investigației, fără să-i epuizeze însă semnificațiile şi savorile expresive. Eseistul nu e, în viziunea lui B., nici critic literar (pentru că e lipsit de „disciplina interioară şi capacitatea de sinteză") dar nu e nici

filosof (datorită „luxurianţei senzuale şi a incapacităţii de a recurge la abstracţii”). Cu toate acestea, eseistul autentic e marcat de o impecabilă „disciplină intelectuală”, de un viu sentiment al „cenzurii interioare” – dimensiuni ce validează, în fapt, prestaţia sa dezinvoltă, lipsa sa de complexe şi inhibiţii în teritoriul pe care îl ia în stăpânire. Modul de structurare specific acestei specii literare e, spre deosebire de opera critică, dezvoltarea „progresivă”, acumularea gradată a ipotezelor şi temelor asumate, eseul reflectând astfel „foamea de infinit pe care o încearcă cel care îl practică”. Concluzia acestei *Laude a eseului* dezvăluie, indiscutabil, mobilurile estetice şi resorturile psihologice ale demersului autorului, punându-ne în faţa unui gest de o extremă luciditate şi pregnanţă gnoseologică: „Să credem în el (în eseu, n.m. I.B.) şi să-l cultivăm, nu numai pentru că exprimă un sentiment de viaţă contemporană, ci şi fiindcă ascunde un element dificil de găsit în celelalte genuri ale exegezei literare: sublimul sentiment al jocului şi eşecului spiritual”. Lectura pe care o practică B. în *Grădina magistrului Thomas* e una cu vădite deschideri filosofice, eseistul fiind atras, în aceste pagini, de aspectele literare mai puţin frecventate de exegeză, care-şi păstrează o doză însemnată de nedeterminare sau de mister. Fascinat mai curând de “faliile” ori zonele de umbră ale textului şi ale experienţei scripturale, eseistul exclude din interpretările sale orice poncif, orice “idee primită”, înţelegând demersul creator într-un mod nuanţat. Fie că abordează literatura română – *Experienţa lui Arghezi, Complexul lui Nessus (Liviu Rebreanu), Izvorul Alb, Un caz de compatibilitate limitată: Maitreyi, Corespondenţe Rilke – Blaga*, fie că explorează spaţiul literaturii universale – *Ritmurile corpului în Grecia antică, Drumul spre Nietzsche, Experienţa lui Kafka, Laudatio mortis (Thomas Mann), Grădina magistrului Thomas (Hermann Hesse)* etc., eseistul înţelege să îmbine “fervoarea unui stil critic inspirat” (Gheorghe Perian) cu o incontestabilă rigoare metodologică, ce aşază eseurile sale sub semnul unei geometrii suple, în care lipsa de prejudecăţi nu devine ea însăşi prejudecată. Între rigoare ideatică şi supleţe a interpretării se situează şi comentariul dedicat lui Arghezi, în care eseistul observă prezenţa a două tentaţii ce îl încearcă pe autorul *Cuvintelor potrivite*: “ispita de a se substitui divinităţii absente” şi, pe de altă parte, “ispita tăcerii, a renunţării şi a întoarcerii, singura care păstrează intactă esenţa imaginară a actului poetic”. O imagine “bifrons” a lui Rebreanu are, de asemenea, numeroşi sorţi de adevăr, căci eseistul ni-l înfăţişează pe autorul lui *Ion* ca “pe un suflet neliniştit, scindat între tulburătoarea chemare a tenebrelor şi voluptatea iubirii celeste”. Subtile şi riguroase, incursiunile în operele lui Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse

surprind, într-un limbaj "economic" prin precizie dar şi fascinant prin coloratura afectivă, sensuri şi dimensiuni mai puţin cunoscute, într-un demers interpretativ de amplă respiraţie ideatică. *Visul lupului de* stepă (1999) e structurat în două mari secţiuni (*Teme româneşti* şi *Teme străine*). În secțiunea consacrată comentariilor despre literatura română, eseistul ne vorbeşte despre gândirea gnostică și scrierile lui Blaga, despre *Cartea Oltului*, analizată prin grilă alchimică etc. În partea a doua, mult mai substanţială, regăsim un *Eseu despre zaruri* (un excurs în istoria acestui topos, de la egipteni la Mallarmé, precum şi texte despre relaţia dintre Freud şi Jung, despre toposul insularizării la Thomas Mann, despre *Lupul de stepă* de H. Hesse, analizat din perspectiva unor scenarii iniţiatice, sau despre forţele germinatoare din *Elegiile* lui Rilke. B. este atras, însă, şi de o problematică a actualităţii teoretice, prin abordarea unor concepte cu răsfrângeri extrem de moderne, de incontestabilă deschidere intelectuală (ideea de Mitteleuropa, ecumenismul, New-Age etc.). *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură* (2001) e o carte în care, servindu-se de o bibliografie impresionantă, autorul reuşeşte să delimiteze semnificaţiile majore ale toposului eroicului, pe baza unei dihotomii, susținută cu argumente viabile, între eroic şi antieroic. Eroicul stihial e primul palier al arhitecturii eroicului, cel de al doilea fiind reprezentat de eroicul solar şi civilizator. Autorul subliniază, în acelaşi timp, şi caracterul dual al statutului eroului, capacitatea sa de dedublare, de autodepășire fecundă. Una dintre prejudecățile pe care eseistul caută să le dezamorseze este aceea a configuraţiei preponderent solare a eroicului, conform unei scheme reductive care trebuie să fie relativizată: „Se recunoaşte cu uşurinţă în această schemă reductivă – foarte persistentă, de altfel – formula eroului civilizator, care nu epuizează nicidecum registrul, dar, în foarte multe cazuri, îl înlocuieşte. De regulă, atunci când vorbeşte de «erou», lumea are în vedere tipologia eroului civilizator". *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic* (2003) reprezintă un demers hermeneutic demn de interes, în care eseistul subliniază relaţia dintre resorturile fantasticului eliadesc şi cele ale reflexelor mitice, cu accentul aşezat asupra toposurilor thanatice: „prozele fantastice duc, aproape fără excepţie, spre moarte, *La ţigănci* nefiind, nici ea, o excepţie, în această privinţă. E copleşitor cât de înrudite sunt mecanismele fantasticului şi cele ale morţii din opera lui Eliade". *Cercul de grație* (2003) e o culgere de cronici literare, expozitive, explicative şi interpretative, într-o tonalitate echilibrată, deloc resentimentară. Atrag atenţia comentariile despre Marta Petreu, Livius Ciocârlie sau Dan C. Mihăilescu. Interesante sunt interpretările conceptului de postmodernism, pornindu-se de la cărţile

lui Liviu Petrescu şi Mircea Cărtărescu. Criticul constată o anume desincronizare între teorie şi practica scriiturii: „La noi, prin postmodernism, s-a construit în primul rând, şi nu s-a deconstruit, ca în Occident: s-au făurit identităţi, forme de viaţă, s-au legitimat licenţe de comportament sau de expresie. S-a întâmplat aşa, poate, şi fiindcă noi am prins postmodernismul într-un moment istoric de construcţie post-totalitară, şi nu într-unul de trans-istoricitate dezabuzată, cum l-a prins civilizaţia occidentală". Monografia consacrată lui Matei Călinescu (2003) pune accentul pe atipicitatea teoreticianului literaturii, provenită dintr-o „etică a distanţei". Demersul lui B. porneşte de la necesitatea „recontextualizării" operei lui Matei Călinescu, prin „asimilarea unor grile specifice ideologicului, politicului sau mentalităților". Criticul se opune tezei conform căreia artisticul ar fi fost, pentru teoreticianul literaturii strămutat peste ocean, o modalitate de expresie reprimată; acesta, artisticul, ar fi, mai degrabă, „o constantă purtată mereu în sine, cu epifanii specifice variabile". În *Thomas Mann și alte eseuri* (2005), autorul reface relieful preocupărilor sale de comparatistică, printr-o fuziune a fragmentarității și a spiritului sintetic. Atracţia prozei lui Thomas Mann este precizată în mod explicit: „La Thomas Mann revin ori de cite ori simt nevoia de seninătate, fiindcă el m-a învățat – alături de Nietzsche, Hesse și alți histrioni geniali – să arunc de pe umeri toate poverile, să fiu eu însumi, adică: să trăiesc viața la intensitatea ambiguă, responsabilă a ludicului". Lectura pe care o întreprinde criticul prozei lui Thomas Mann este una aplicată, atentă la nuanțele textului, riguroasă, chiar dacă o anume înclinație spre disparitate își mai face simțită prezența. Cuplurile antinomice (burghez-artist), deghizările carnavaleşti ale demonicului, pactul cu diavolul, conflictul dintre modernitatea raţionalistă şi premodernitatea iraţională, dintre civilizaţie şi barbarie, sunt surprinse cu acuitate. Celelalte eseuri au un conţinut disparat, vorbindu-ne despre tema morţii la Hesse, despre imaginarul nocturn în vechea mitologie germană, sau despre raporturile dintre creştinismul primitiv, tradiţia iudaică şi sincretismul mitologiei greco-romane. Volumul *O carte pe săptămână* (Ed. Ideea Europeană, 2007) nu vrea să pară nici mai mult, dar nici mai puţin decât este. Autorul îşi asumă, de la bun început, condiţia criticii foiletonistice, care completează fericit vocaţia sa de comparatist şi de eseist. Livius Ciocârlie, Matei Călinescu, Virgil Ierunca, Ion Ianoşi, Ion Vlad, Paul Cornea, Adrian Marino – sunt câţiva dintre criticii şi eseiştii examinaţi în această carte, dintr-o perspectivă simpatetică, dar, în acelaşi timp, şi echidistantă. Elanul contructiv, ca şi resortul empatic, sunt cele două resurse ale scrisului lui B. pe care volumul de faţă le pune în lumină. Spirit

aplicat şi metodic, autorul îşi trădează, în paginile sale foiletonistice, şi erudiţia, o erudiţie decomplexată, lipsită de ostentaţie. Atent la nuanţele textului pe care îl supune dezbaterii, criticul recurge adesea la instrumentele comparatismului, pentru a realiza racorduri rapide, dar necesare, între opere, epoci literare sau stiluri de creaţie, într-o manieră degajată, ce nu îngăduie abuzurile interpretative sau relaxările conceptuale. Între figurile critice pe care le urmăreşte autorul în cartea sa, cea a lui Livius Ciocârlie ocupă un loc privilegiat. Este deconstruit, în paginile acestei cărţi, portretul cărturarului, cu faţetele sale multiple, cu proteismul reprezentărilor sale deconcertante. Relevant este şi "patriotismul indirect" pe care îl ilustrează Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, prin intermediul paginilor lor, în care patosul acuzator se îmbină cu o limpede şi fermă conştiinţă morală. Formulările, sintetice şi plastice totodată, ale cronicarului reuşesc să contureze, din linii ferme, sugestive, profilul unui autor, tiparul stilistic ce tutelează o anume personalitate artistică, dinamica şi rezonanţa unei scriituri. Comentariile la cărţile lui Ion Ianoşi, comprehensive, fără însă a exclude unele observaţii critice, lectura atentă a cărţii lui Ion Vlad *Romanul universurilor crepusculare*, cu numeroasele racorduri de ordin comparatist, ca şi celelalte cronici consacrate unor figuri de prim rang ale criticii literare româneşti ne pun în faţa unui comentator abil, care ştie să-şi dozeze resursele, să argumenteze *când* şi *cum* trebuie, într-un discurs critic deloc tern, dimpotrivă, alert și dezinhibat, străbătând cu voluptate teritorii diverse ale literaturii, B. se orientează, însă, şi spre figurile de anvergură ale literaturii noi. Cronicile sale consacrate unor autori mai tineri, precum Andrei Bodiu, Ioana Bot, Cristian Cheşuţ, Florina Ilis sunt, la rândul lor, caracterizate de precizie a formulărilor şi percutanţă analitică. Criticul captează sensul iradiant al operelor, revelând totodată simţul construcţiei sau asumarea unei estetici implicite, acolo unde este cazul. Cartea lui B. se încheie cu o *Addenda* ce conţine o justificare a necesităţii conturării unei istorii politice a literaturii române. Rămâne să vedem cum va reuşi să concretizeze, printr-o abordare proprie, B. un astfel de proiect. *O carte pe săptămână* ilustrează din plin acea regie dialectică a distanţării și participării ce face parte din demersul cronicarului literar, "fiinţă marginală", dar nu mai puţin responsabilă şi dedicată vocaţiei sale.

Opera:

Eseistică: *Grădina magistrului Thomas*, Bucureşti, 1995; *Xenograme*, Oradea, 1997, *Visul lupului de stepă*, Cluj-Napoca, 1999; *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură*, Cluj-Napoca, 2001; *Experienţa externă*, Iaşi, 2001; *Opoziţii*

constructive, Cluj-Napoca, 2002; *Matei Călinescu*, Braşov, 2003; *Cercul de graţie*, Bucureşti, 2003; *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, 2003; *Mitologie generală* I, Cluj, 2004; Despre *Thomas Mann şi alte eseuri*, Cluj, 2005; O *carte pe săptămână*, Bucureşti, 2007; *Pornind de la Nietzsche,* Cluj-Napoca, 2011; *Homo brucans şi alte eseuri,* București, 2011;

Traduceri: Rácz Györö, *Rațiune și frumos,* București, 1984; împreună cu Rodica Mercea, Francis Fukuyama, *Sfârșitul istoriei,* Revista *Apostrof,* nr. 3-4/1992.

Volume îngrijite: Constantin Fântâneru, *Interior,* Cluj, 1981; *Experiența externă,* Iași, 2001; Augustin Pop, *Telejurnalul de la Cluj,* Pitești, 2000; "*Ion Pop – șapte decenii de melancolie și literatură*", Cluj-Napoca, 2011.

Referințe critice: Tania Radu, *Un critic cu blazon*, LAI, nr. 27, 1995; Ioana Pîrvulescu, *Grădinile suspendate ale literaturii*, în „România literară", nr. 35, 1995; Monica Spiridon, *Eseul bine temperat*, în „Ramuri", nr.9-10, 1995; Paul Cernat, *În anticamera sintezei*, în „Observator cultural", nr. 4, 2000; Irina Petraş, *Străinul de lângă mine*, în „Apostrof", nr. 6, 2000; Carmen Muşat, *Excurs hermeneutic și biografie ludică*, în „Observator cultural", nr. 15, 2000; Luminița Marcu, în „Observator cultural", nr. 103, 2002; Bianca Burta, în „Observator cultural", nr. 193, 2003; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 9-10, 2006; Florin Oprescu, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 12, 2008; Horea Poenar, în *Observator cultural,* nr. 201, 2009; Irina Petraș, în *România literară,* nr. 38, 2010; Adriana Teodorescu, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 1/2011; Andrei Simuţ, în *Steaua,* nr. 4/2011; Idem., în *Steaua,* nr. 9-10/2012; Irina Petraş, în *Apostrof,* nr. 4/2012; Andrada Fătu-Tutoveanu, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 10/2013; Paul Cernat, în *Observator cutlural,* nr. 456/2014.

I.B.

BRAGA, Corin N. la 12 ianuarie 1961, la Baia Mare. Studii liceale încheiate la Liceul „Octavian Goga" din Sibiu. În 1985 este absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Între 1981-1985 este redactor la revista „Echinox". Mai multe burse de cercetare. Din 1997 este lector, iar apoi conferenţiar şi profesor la Facultatea de Litere a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. A fost, împreună cu Ştefan Borbely, director al revistei „Echinox".

În *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar* (1993), B. desprinde trei etape ale poeticii nichitastănesciene: poezia metaforică - cu o structură mediată, se redă o imagine prin altă imagine; poezia simbolică şi de viziune, ce are o

structură i-mediată, exprimând intuiţii şi percepţii obscure, ireprezentabile în sine, şi, în fine, metapoezia, ce presupune transfigurarea poetului în cuvânt. În universul poetic al lui Nichita Stănescu e revelată alternanţa pulsatorie a unui univers inteligibil, populat de esenţe şi idei de reverberaţie platoniciană, imaginile trădând aspiraţia dezmărginirii eului şi a integrării în Marele Tot B. încearcă să impună, printr-un demers preponderant arhetipologic, o anume configuraţie a cosmologiei imaginarului stanescian, relevând totodată locul pe care autorul *Necuvintelor* îl ocupă in devenirea poeziei româneşti. Analiza justă şi incitantă a configuraţiilor simbolice, relaţiile paradoxale dintre dimensiunea intelectuală şi cea senzuală a imaginaţiei lirice, sunt completate de studiul atent al structurilor profunde ale operei (poetica metaforică, viziunea metafizică, propensiunea spre ontologic). Nichita Stănescu se situează, crede B., „în punctul de confluenţă unde modernismul se recapitulează pe sine, deschizindu-se spre postmodernism“. De un interes marcant se bucură ludicul, circumscris din perspectiva unor procedee ale modernismului şi, deopotrivă, ale strategiilor postmoderne de relativizare a structurilor textuale. În *Lucian Blaga.Geneza lumilor imaginare* (1998), perspectiva adoptată este cea genetică, exegetul căutând să analizeze modul în care evoluează, prin metamorfoze relevante, operele literare blagiene, în conjuncţie, desigur, cu configurările filosofice. Important este că tezele, premisele conceptuale pe care criticul le asumă sunt mereu validate de analiza atentă, pertinentă a textului literar. O observaţie de extremă relevanţă e aceea a poziţiei privilegiate a magicului în opera blagiană. Magicul reprezintă, pentru Blaga, o legătură sugestivă cu misterul. Propensiunea metafizică a creaţiei blagiene este corelată cu interpretările psihoctitice, subliniindu-se, de asemenea, relaţia dialectică dintre universul mitic al copilăriei şi viziunea metafizică ulterioară. Studiul lui B. este, din această perspectivă, un demers poietic, prin care se analizează chiar procesul facerii textului, dar şi acela al configurării conştiinţei creatoare. Studiul genetic adoptă şi adaptează la metoda arhetipologică, unele concepte ale lui Blaga însuşi, cum ar fi acela al modelului cosmologic adoptiv. De fapt, logica demonstraţiei exegetului este cât se poate de riguros ordonată, de la intuirea universului magic al copilăriei, la configuraţiile ulterioare ale imaginarului blagian, care se vor transforma apoi în modele cosmologice cu implicaţii metafizice organice. *Zece studii de arhetipologie* (1999) îşi propune să definească arhetipologia din perspectiva metodologiei comparatiste. Autorul arată că, de-a lungul timpului, conceptul de arhetip a primit trei accepţiuni mai importante: metafizică (arhetipurile ca esenţe ontologice obiective), antropologică

(arhetipurile ca matrici ale psihicului uman) şi culturală (arhetipurile ca invarianţi ai anumitor culturi, curente, stiluri culturale). Desigur, convergenţele teoretice ale literaturii comparate cu arhetipologia corespund celei de-a treia variante. Prin metoda comparatismului, se investighează temele şi figurile recurente ale literaturii universale, în timp ce prin celelalte două accepţiuni, se beneficiază de aportul epistemologic al istoriei religiilor şi al sistemelor metafizice (mitocritica, mitanaliza), sau al psihologiei abisale. Utilizând un aparat conceptual perfect asimilat, autorul radiografiază cateva mituri de mare circulaţie: Oedip, visul, omul fără însuşiri, dublul, copilul divin, femeia evanescentă, androginul etc. În cartea *De la arhetip la anarhetip* (2006), B. aplică, cu inteligenţă critică şi fineţe analitică, principiile literaturii comparate în analizarea conceptului de lume de dincolo în mentalitatea europeană din perioada marilor descoperiri geografice. Cea mai consistentă este, cum arată autorul într-un interviu, partea întâi, în care dezvoltă „o teorie a geografiei simbolice, adică a geografiei care nu este construită, aşa cum suntem noi obişnuiţi, după criterii empirice şi pragmatice (care asigură conformitatea reprezentării grafice cu realitatea fizică), ci după alte criterii, de natură magică, mitică şi religioasă, estetică, geometrică şi cognitivă, axiologică, psihanalitică sau ideologică”. Hermeneutul foloseşte, în acest sens, un material de documentare vast, pornind de la scrierile vechi ale vremii şi până la hărţi ce imaginau antipozii, indivizi cu o constituţie mai degraba terifiantă şi care populau spaţiul de dincolo de limitele lumii cunoscute. Un alt grupaj de studii pune în cauză distincţia dintre suflet şi spirit în opera lui Thomas Mann, furia eroică la Giordano Bruno şi perspectiva antimagică din teatrul lui Calderon de la Barca. În ultima parte a cărţii, sunt analizate cu aplomb şi rigoare, două concepte noi, arhetipul şi anarhetipul, complementare conceptului de arhetip. Domeniul pe care îl investighează B. e acela al “ştiinţei plurale”, autorul căutând, în prima secţiune, să identifice principii şi norme ale unei clasificări a mapamondului, în virtutea unei geografii simbolice, raportul dintre uman şi monstrous în imaginarul cartografic, psihogeografia omului premodern şi miturile geografice instaurate de conştiinţa exploratorilor. În a doua secţiune de eseuri, B. se ocupă de conceptul de “furie eroică” la Giordano Bruno, de relaţia dintre ocultism şi teologie în opera lui Calderon de la Barca, de trecerea de la utopie la contrautopie, sau de conceptual de suflet şi spirit, aşa cum se materializează el în proza lui Thomas Mann. Prin studiile sale, greu de încadrat, în care critica literară, psihanaliza, arhetipologia se împletesc, B. dovedeşte, deopotrivă, erudiţie şi fascinaţie a unei scriituri revelatoare.

Opera:
Eseistică: *Nichita Stănescu - Orizontul imaginar*, Sibiu, 1993; Ediţia a II-a, Cluj, 2002; *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Iaşi, 1998*10 Studii de arhetipologie*, Cluj, 1999; *Le Paradis interdit au Moyen Âge. 1. La quête manquée de l'Eden oriental*, L'Harmattan, Paris, 2004, *De la arhetip la anarhetip*, Iaşi, 2006, *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Age – 2*, Paris, L'Harmattan, 2006, *De l'utopie à l'antiutopie aux XVI-XIXe siècles*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille, 2009. *Psihobiografii,* Iași, 2011; *Les antiutopies classique,* Paris, 2012;
Proză: *Noctambulii*, roman, Cluj, 1992; *Hidra*, roman, Sibiu, 1996; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2011; *Oniria. Jurnal de vise* (1985-1995), Piteşti, 1999; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2011. *Claustrofobul,* Cluj-Napoca, 2011.
Referințe critice: Irina Petraş, *Nefirescul firescului*, în *Tribuna*¸ nr. 21, 1992; Ion Pop, *Orizontul imaginar al lui Nichita Stănescu*, în *Steaua,* nr. 4-5, 1994; Ioana Bot, *Criticul tânăr, între credință și analiză*, în *Tribuna*, nr. 38, 1994; Ştefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; Robert Capşa, *Sub obrocul autenticității*, în „România literară", nr. 19, 1999; Horea Poenar, *Discurs despre visul continuu*, în „Steaua", nr. 2, 1999; Victor Cubleşan, *Despre vis*, în „Apostrof", nr. 9, 1999; Constantin M. Popa, *Atributele matriciale ale imaginarului*, în „Ramuri", nr. 10, 1999; Iulian Boldea, *Eul oniric și măștile lui*, în "Cuvîntul", nr. 9, 1999; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Virgil Podoabă, în *Cuvântul,* iunie 2006; Andrei Cornea, în *Idei în dialog,* mai 2006; Andrei Terian în *Cultura* / 13.04.2006, Paul Cernat în *Observator cultural* / 11.01.2007; Mihaela Ursa în *Cultura*, nr. 32/2011; Călin Teutişan în *Observator cultural,* nr. 346/2011; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 32/2011; Delia Pop, în *Nord literar,* nr. 9/2012; Oana Purice în *Observator cultural,* nr. 405/2013; Marius Miheț în *România literară,* nr. 47/2014.
I.B.

BUCIU, Marian Victor N. la 4 februarie 1954, în comuna N. Titulescu din judeţul Olt. Clasele elementare în N. Titulescu, jud. Olt (1961-1966), gimnaziale (Şcoala nr. 5) şi liceale (Liceul «Ion Minulescu») la Slatina (1967-1973; bacalaureatul în 1973), Şcoala postliceală de comerţ exterior din Bucureşti (1974-1975). Studii universitare la Universitatea din Craiova, Facultatea de Filologie şi Istorie, 1977-1981. După examenul de licență, este profesor la mai multe şcoli generale din judeţele Gorj şi Olt. În 1990-1991 este detaşat pe funcţia de director-adjunct la Şcoala ajutătoare din Filiaşi. Este redactor la ziarul „Independentul" din Craiova (1990-1991).

Din 1990 este asistent univ. asociat la Facultatea de Litere şi Istorie a Universităţii din Craiova, apoi lector, conferenţiar şi profesor.

Cartea de debut a lui B., *Celălalt Arghezi* (1995, ed. a doua, 2008) valorizează un segment al creaţiei argheziene ignorat sau desconsiderat de multe ori: acela al prozei şi publicisticii. Metodologiile critice sunt cel mai adesea, adecvate subiectului, criticul căutând să-l readucă pe Arghezi în actualitatea literară, într-un moment în care o anume reacţie contestatară postdecembristă contesta multe dintre meritele poetului de la Mărţişor. Autorul monografiei demonstrează, încă o dată, pe urmele unor exegeţi iluştri, complexitatea şi profunzimea viziunii poetice argheziene, într-un demers critic pe cât de echilibrat, pe atât de just în multe dintre aserţiunile ce îl compun. În *Ionesco. Eseu despre onto-retorica literaturii* (1996), B. îşi orientează discursul critic înspre resorturile şi dimensiunile limbajului, dar şi spre articularea acestuia în raport cu problematica fiinţei. În *Cuprins*-ul său ce ţine şi loc de prefaţă, criticul ne oferă o imagine contrasă a reliefului propriei cărţi. Raportul ambivalent dintre fiinţă şi limbaj, dintre act şi cuvânt, ori relaţia contradictorie ce se stabileşte între fiziologie şi ontologie reprezintă un topos esenţial al gândirii teatrale şi al dramaturgiei ionesciene. Caracterul repetitiv al comunicării, cu limite sintactico-simbolice împinse la absurd, cu relieful cuvântului gonflat în mod arbitrar ori cu linii de semnificanţă ce glisează nepermis înspre o logică a arbitrariului, toate aceste recurenţe tematice sunt prezente chiar în prima piesă a lui Ionesco, *Englezeşte fără profesor*, piesă cu un tempo dramatic ascendent, ce denunţă tocmai opresiunea retoricului, B. sesizează, cu limpezime, dimensiunile „(in)comunicării" din această piesă. Meditând asupra retoricii teatrale, dar, pe de altă parte, valorificând-o în modul cel mai direct în textele sale dramatice, Eugène Ionesco propune o deconstrucţie a convenţiilor clasice ale enunţării, într-un spaţiu al comunicării în care non-sensul, logica absurdului şi clivajul între gând şi cuvânt reprezintă tocmai o alegorie a alienării prin intermediul limbajului. „Alterarea existentului" conduce, fără greş, la o degradare a enunţării, B. precizează, cu exactitate, acest transfer corelativ de substanţă şi sens, de la obiect la semnul lingvistic ce-l desemnează, referindu-se la *Rinocerii*. De altfel, alături de mistificarea retorică, de iluzia enunţării, poate fi pusă în evidenţă şi tentativa autorului *Scaunelor* de a demitiza limbajul, de a-i destructura conformaţia, ilustrându-i, totodată, artificialitatea şi lipsa de consistenţă ontologică. B. pune în evidenţă, în al doilea capitol al cărţii (*Ontoretorica în eseuri, jurnale şi în textele româneşti*) şi oscilaţia neîntreruptă a lui Ionesco între refuz şi motivare a percepţiei literaturii interbelice. Acceptarea condiţiei sale de fiinţă captivă

într-un orizont ontoretoric se conjugă cu consimțirea la o realitate demistificată a limbajului; aceea că limbajul „nu răspunde aşteptărilor ființei”. Dramaturgul preferă, atunci, să sfâşie limbajul, să-i dezintegreze structurile, pentru a provoca „o epifanie a ființei”, pentru că răul ontologic se multiplică indefinit în oglinzile paralele ale răului retoric. Din această încercare de a reabilita enunțarea, prin destructurare şi disoluție a convențiilor, derivă, poate, şi vocația măştii, ce pare a fi dominantă în unele texte ale lui Ionesco, vocație de care vorbeşte şi B., precizând că „lui Ionesco nici o mască nu-i rămâne străină, aşa cum nici o mască nu i se potriveşte cu adevărat”. Retorica, limbajul, cuvântul, verbiajul, logocrația – iată variațiunile uneia dintre temele esențiale ale scrisului ionescian, comunicarea, o mărturie a crizei ce se iscă între verb şi făptură. O criză pe care Ionesco nu a izbutit niciodată să o exorcizeze. Suspendarea limbajului e o utopie dincolo de care se conturează starea de autenticitate pură, absolută a ființei. B. surprinde cu suficient aplomb spațiul ionescian al contradicțiilor şi paradoxurilor, al acelor antinomii ce, în mod cu totul neaşteptat, conferă consistență estetică şi ontologică scrisului său. Negând literatura, Ionesco nu face decât să-i afirme cu şi mai multă vigoare calitatea de document al ființei. Demne de interes, aserțiunile lui B. privitoare la *Nu* relevă, în primul rând proiecția autoreflexivă a enunțurilor ionesciene despre literatură în general şi despre literatura română în special. Vorbind despre alții, Ionesco nu încetează să-şi scruteze propriul chip în oglinzile exercițiului critic. Al treilea capitol al cărții se referă la avatarurile „ființei retorice în spațiu şi timp”. B. inventariază diferitele articulări ale spațialității şi temporalității din piesele lui Ionesco. Sunt identificate diferite categorii spațiale: „spațiul relativ (apropiat) şi infinit (îndepărtat)” în *Englezeşte fără profesor*, „spațiul care înghite”, spațiul vorace în *Viitorul e-n ouă*, cele trei nivele spațiale „în expansiune” (spațiul strict determinat – casa, spațiul deschis – insula, spațiul indeterminat – apa) din *Scaunele* sau spațiul marcat de dialectica lumină/ întuneric în *Setea și foamea*. Temporalitatea stă, încă de la primele piese, sub semnul neomogenității şi al agresivității derulării clipelor, cu unele reflexe thanatice. Alteori, timpul e reprezentat în chip schematic, iar pentru Jean din *Setea și foamea* „degradarea materiei este «imaginea timpului»”. Raportată la timpul acesta regresiv, schematic ori thanatic, funcționalitatea memoriei, ca tentativă anamnezică de a restaura relieful inconstant, fluctuant al trecutului, nu este decât iluzorie. Memoria suferă, aşadar, un proces sigur, constant, ireversibil de alienare. Dialectica ființei şi neființei presupune, în opera lui Ionesco, existența, omniprezența, mai bine zis, a răului. Imaginea cea mai elocventă a răului e de aflat în

Rinocerii. De altfel, autorul cărții crede că „marea temă a teatrului lui Ionesco este *rezistența în uman*, dincolo de condiția care îl face pe om schimbător, precar, efemer”. Figura mistificatorului pare, de asemenea, a avea o pondere însemnată în piesele lui Ionesco (*Scaunele, Rinocerii, Pietonul văzduhului*), alături de tema înstrăinării ființei, de ea însăşi, dar şi de propriul limbaj ce-i articulează conformația. Meritul cărții lui B. este acela de a încerca să găsească o cale de acces prin „labirintul onto-retoric” ionescian, un labirint în care cuvintele înseşi îşi trădează, uneori, inautenticitatea, alienarea şi dispoziția mistificatoare. *E. M. Cioran - Despărțirea continuă a Autorului cel Rău. Eseu despre onto-retorica Textului cioranian* (1996, ed. a doua, 2005) este un studiu aplicat asupra biografiei spirituale şi a creației cioraniene. Este evidențiat raportul dintre gânditorul român şi marii filosofi care i-au marcat devenirea. Criticul pune accentul asupra calității de martor al epocii sale pe care şi-a asumat-o Cioran: „Cioran este un martor stăruitor, pasionat, care frecventează omul, şi nu doar ca vizitator de ocazie. Nu-l scapă din ochi, oricât de copleşitor ar fi dezolantul personaj: umbra, dublul său. Şi n-are un gând, o imagine preconcepută despre el. Se elibereaza chiar şi de propriile sale [pre]concepții. Uită, pe cât posibil, totul, pentru a vedea şi, mai ales, păstra totul. Gândul, prin pagină, în frază, îi trece zburător, înfiorat. Variabil, ca natura. E însă o natură cu fixații, nu un spirit cu idei, iar fixațiile îl intrigă, pentru că ele par a fi un soi de legi ce impun dependența. Să luăm seama, fixațiile acestea nu sunt impietrite, rămân tot variabile, dinamice, un vârtej neîntrerupt, mai apropiat de mângâiere sau, reversibil, de devastare”. Între tragedia lumii în care trăieşte filosoful şi kathasis-ul ideației sale profund nefericite, se stabileşte un raport de compensare („Îngrozit de ce vede, ştie, înțelege, trăieşte şi, de ce nu?, scrie, varsă nesfârşite lacrimi ale catharsisului, iar elanul său profund conservator, retractil, pe vaste suprafețe ale timpului, se supune, dintr-un instinct al obnubilării mitului înnoirii”). Monografia *Dieter Schlesak* (2007) valorizează creația poetului român de expresie germană din perspectiva relației dintre ideologie şi creația literară propriu-zisă. Unele aserțiuni, aparent paradoxale nu fac decât să adâncească profilul estetic al lui Schlesak („Schlesak îl combina pe Bakunin cu Marx şi era sedus de modelul politic iugoslav” etc.). *Zece prozatori exemplari* (2007) e o reprezentare critică sintetică a prozei româneşti a secolului XX, cu tot arbitrariul – asumat – al unei reducții a numărului de reprezentanți ai epicului românesc („Zece este o cifră aleasă - cum s-a constatat, frecvent -, pentru impactul elocvenței ei. Iar calificativul «exemplari» trebuie luat ca un indicator al valorii de ansamblu”). B. este un critic care, fără să neglijeze noile metodologii de investigare a textului

literar, îşi asumă deopotrivă condiţia unui eseist care preferă libertatea opţiunilor şi aserţiunilor restrângerilor de viziune şi de metodă specifice noii critici structuraliste.

Opera: *Celălalt Arghezi. Eseu de poetică retorică a prozei*, Craiova, 1995; *Breban. Eseu despre stratagemele supravieţuirii narative*, Craiova, 1996; *Ionesco. Eseu despre onto-retorica literaturii*, Craiova, 1996; Ediţia a doua, Bucureşti, 2007; *E. M. Cioran - Despărţirea continuă a Autorului cel Rău. Eseu despre onto-retorica Textului cioranian*, Ed. Sitech, 1996; Ediţia a doua Bucureşti, 2005; *Onto-retorica lui I. L. Caragiale*, Craiova, 1997; *Ţepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, 1998; *Promptuar. Lecturi post-totalitare*, Craiova, 2001; *Animale bolnave de N. Breban*, Cluj-Napoca, 2002.; *Dieter Schlesak, un maestru german al evaziunii*, Craiova, 2003. Ediţia a doua, Bucureşti, 2007; *Panorama literaturii române în secolul XX. 1 Poezia*, Craiova, 2003; *Zece prozatori exemplari. Perioada interbelică*, Bucureşti, 2006; *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, Bucureşti, 2007; *Voinţa și puterea de creaţie. Opera lui Nicolae Breban,* Bucureşti, 2009; *Panorama literaturii române în secolul XX. 2 Proza (partea I),* Craiova 2009; *Panorama literaturii române în secolul XX. 3 Proza (partea a doua),* Craiova, 2010; *10+10 prozatori exemplari. Nominalizări Nobel,* București, 2010; *Nicolae Manolescu. (Pre)istoria criticului,* Bucureşti, 2011; *Dumitru Ţepeneag, originalul onirograf,* Bucureşti, 2013;
Referințe critice: Dan C. Mihăilescu, *M. V. Buciu, Celălalt Arghezi,* în „Litere, Arte, Idei”, 22 ianuarie 1996; Constantin M. Popa, *Provocarea onto-retorică,* în „Ramuri”, nr. 10, octombrie 1997; Ion Simuţ, *Mersul literaturii prin ceaţa tranziţiei*, în „România literară”, nr. 29, 1997; Constantin Cubleşan, *Actualitatea lui Caragiale*, în „Steaua”, nr. 7-8, 1998; Răzvan Voncu, *Între adeziune afectivă şi confuzie exegetică,* în „Contemporanul-Ideea europeană”, Nr. 5, 1999; Ion Simuţ, *Textul ca vis, visul ca limbaj*, în „Familia”, nr. 3, martie 1999, pp. 92-93; Iulian Boldea, *Ionesco şi onto-retorica*, în „Vatra”, 3-4, martie-aprilie, 2005, pp. 135-136; Iulian Boldea, *Teme şi variaţiuni*, Bucureşti, 2008; Iulian Boldea, în *Contemporanul-ideea europeană* nr. 8/2010.
I.B.

CARACOSTEA, Dumitru, n. 10 mart, 1879, Slatina – m. 2 iun. 1964, Bucureşti. Teoretician, critic şi istoric literar, folclorist. Fiul lui Nicolae Caracostea (de origine aromână), magistrat, şi al Eufrosinei (n. Bichan), profesoară de lb. franceză. Şcoala primară şi prima clasă de gimnaziu, la Slatina; continuă studiile liceale în capitală, la „Sf. Sava” (bacalaureat, 1900). Frecventează cu întreruperi cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie a Univ.

din Bucureşti (licenţa în 1908), avându-i ca profesori pe T. Maiorescu, I. Bianu şi Ov. Densusianu; se specializează în filologie modernă. Copist, în timpul studenţiei la Curtea de Conturi. După absolvire şi trecerea examenului de Capacitate e numit profesor în înv. mediu, dar pleacă cu o bursă de studii la Viena (1909), unde se va pregăti pentru doctorat cu Wilhelm Meyer- Lübke. În 1913 îşi trece doctoratul în filologie romanică, după care ţine un curs şi un seminar la Institutul pentru studierea limbii şi literaturii române din Viena, înfiinţat de Maiorescu.. Se întoarce în ţară după izbucnirea războiului (1914). Prof. de liceu, la „Gh. Lazăr" şi „Mihai Viteazul" (1914 – 1923). În paralel, din 1919, predă psihologia la Şcoala superioară de război, iar din 1920, începe să ţină cursuri şi la Universitate, la Catedra lui I. Bianu. Din 1923 este conferenţiar de istoria literaturii române şi folclor, iar in 1929, avansat prof. titular la Univ. din Bucureşti. În !933, înfiinţează pe lângă catedra sa Institutul de Istorie Literară şi Folclor unde sunt invitaţi scriitori de prestigiu pentru a depune, pe baza unui chestionar, „mărturii literare", publicate ulterior (1941 – 1942) în *Revista Fundaţiilor Regale*. A mai fost conferenţiar de limba şi literatura română la Academia de Înalte Studii Comerciale şi Industriale (1931 – 1940). Devine membru al Acad. (1938), fiind o vreme şi preşedinte al secţiei literare (1945 – 1948). Director general al Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă (1941 – 1943). A fost pensionat din învăţământ la 10 mart. 1944. După război e condamnat în lotul demnitarilor politici din guvernele de până la 23 Aug. 1944, apoi arestat (în 1950) şi deţinut la închisoarea din Sighet fără a fi judecat (până în 1955). A colaborat la: *Convorbiri literare*, *Vieaţa nouă*, *Viaţa Românească*, *Adevărul literar şi artistic*, *Gândirea*, *Drum drept*, *Flacăra*, *Langue et littérature*, *Mitteilungen des Rumänische Instituts an der Universität Wien*, *Revista Fundaţiilor Regale* etc. Primele cărţi importante publicate atestă activitatea folcloristului: *Mioriţa în Moldova* (1916); *Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia* (1924), *Balada poporană română* (1932 – 1933). În rest, exceptând studiul despre *Poetul Brătescu-Voineşti* (1921) şi o *Prolegomena argheziană* (1927), critica şi activitatea ştiinţifică a lui C. e dedicată cu prioritate cercetării operei eminesciene: *Izvoarele poemei „Luceafărul"* (1926); *Personalitatea lui M. Eminescu* (1926), *Arta cuvântului la Eminescu* (1938), *Creativitatea eminesciană* (1943) ş. a.
Contactele cu gruparea simbolistă de la *Vieaţa nouă*, sub îndrumarea lui Ov. Densusianu, au lăsat urme în formaţia intelectuală a lui C., orientându-l de timpuriu spre modernism. Stagiul de la Viena îi va oferi posibilitatea de a se informa direct de la sursă asupra tendinţelor şi direcţiilor noi din critica europeană de la începutul sec. al XX-lea. Astfel, opţiunea pentru *critica genetică* nu e întâmplătoare. Ea vine mai ales din intenţia clară de

sincronizare şi raliere la spiritul timpului. Toate acestea fac din C. „conştiinţa critică teoretică cea mai modernă a culturii române din deceniu '30 – '40" (I. Em. Petrescu). Afirmând în repetate rânduri că opera trebuie abordată în primul rând ca realitate lingvistică, mulţi văd în el un „precursor" al structuralismului modern postbelic. Oricum, e considerat „primul nostru critic structuralist" (I. Apetroaie). Elev al lui W. Meyer-Lübke şi admirator al lui F. de Saussure, C. e la curent cu ideile şi cercetările formaliştilor ruşi (pe care-i consideră „ieşiţi din estetica simbolistă"). De asemenea, a fost receptiv la teoria gestaltistă („Gestalttheorie"), dar şi la critica stilsitică germană (Karl Vossler, Leo Spitzer, Hans Sperber). Aprecia însă şi studiile analitice de factură stilistică despre Flaubert sau despre poezia ermetică, în special eseul critic al lui Albert Thibaudet, *La poésie de St. Mallarmé*. Din critica germană îl preţuia în mod deosebit pe Friedrich Gundolf, nu întâmplător ieşit din cercul „poetului ermetic" St. George – considera criticul. Îi mai citează pe Oskar Walzel, Lanson, Ch. Bally, M. Grammont. În contextul criticii româneşti, se situează la polul opus faţă de critica „artistă" sau de creaţi*E.E.* Lovinescu îl minimalizează constant, iar G. Călinescu îl ignoră cu totul. Nici el n-a rămas dator: exegeza călinesciană e taxată drept „eclectism baroc" şi „caleidoscopie haotică", păcătuind prin fragmentarism, iar în altă parte îi aplică eticheta de „reacţiune futuristă", în ton cu criza criticii italiene din anii 1900 – 1930; îi impută chiar o „atmosferă de devalorizare" creată în jurul operei eminesciene („un abassamento al lui Eminescu"). Pe Lovinescu îi atacă într-o broşură intitulată ironic *Un mare critic român modernist, domunul Eugeniu Lovinescu* (1927). În schimb, îşi descoperă unele afinităţi cu M. Dragomirescu privind preocuparea pentru studiul *formei* în opera literară. De fapt, apreciază la acesta numai „sistematica", reproşându-i ignorarea factorului istoric (genetic). Pentru C. critica e o disciplină ştiinţifică, la interferenţa istoriei cu estetica, mai exact e vorba de „istoria formei privită ca artă a cuvântului". Înţelegerea operei ca *expresie* stă la baza criticii genetice: „Conţinutul în sine este o abstracţie. Singura realitate este exprimarea". În concepţia sa, nu există o cale mai singură de a pătrunde „în esenţa poeziei". Din păcate, opţiunea pentru metodologia ştiinţifică în studiul literaturii nu-l absolvă de grave oscilaţii de gust şi apreciere critică atunci când scrie despre unii autori contemporani. Astfel, e supralicitat „poetul Brătescu-Voineşti", într-un amplu studiu, iar Gala Galaction şi Nicihifor Crainic sunt aşezaţi deasupra lui Arghezi (ale cărui poeme sunt doar „surogate, nu bunuri de artă"). Dintre poeţii tineri, supraevaluat este M. Beniuc, pe care-l publică intens în *Revista Fundaţiilor Regale*, în timpul directoratului său. Şi în cazul lui C.,

deficitul de gust şi intuiţie critică duce la confuzia valorilor repetând erorile lui M. Dragomirescu şi N. Iorga. Cu adevărat surprinzător şi modern se manifestă criticul pe terenul teoriei şi metodologiei generale, prin încercarea „de scientizare a criticii în sens estetic" (D. Micu). Reuşitele sunt strâns legate de aplicaţiile la creaţia eminesciană, dar şi aici mai mult prin premisele teoretice de la care porneşte şi noua perespectivă critică pe care o deschide, şi mai puţin prin calitatea analizelor de opere (destul de plate). Lui Eminescu i-a consacrat numeroase cursuri universitare din care au rezultat lucrări apreciate şi astăzi de specialişti, începând cu cele două studii de dimensiuni mai mici, *Izvoarele poemei „Luceafărul"* şi *Personalitatea lui Eminescu*, ambele editate în 1926, pentru a culmina cu *Arta cuvântului la Eminescu* (1938) şi *Creativitatea eminesciană* (1943). Primele exegeze vizează îndeosebi probleme de psihologie a creaţiei eminesciene, criticul punând în circulaţie – cam în acelaşi timp – şi versiunea românească a celor două basme culese de Kunnisch, care i-au inspirat poetului prima variantă a *Luceafărului* (*Fata din grădina de aur*) şi postuma *Miron şi frumoasa fără corp*. Ideea lui C. este că germanul Kunisch prelucrase deja basmul popular într-un sens schopenhauerian (zmeul nu mai este o fiinţă malefică, ci un damnat), făcându-l mult mai atractiv pentru Eminescu. În ce priveşte *personalitatea* eminesciană, criticul analizează „tipul statornic de reacţie faţă de lume" prin care s-a manifestat poetul. Personalitatea este aceea care mediază între biografie şi operă, ca principiu al identităţii cu sine a creatorului, „ritmul de sentiment" al său. Ea trebuie căutată în eul adânc, artistic al poetului, în contrast cu eul comun, monton. Artistul trăieşte dual existenţa şi depăşeşte tensiunea trăirii contrariilor prin creaţie. Pentru personalitatea eminesciană definitoriu este „elanul absolut" ca tensiune a „două planuri de rezonanţă" situate la nivelul relaţiei „ceresc-teluric". În erotică, bunăoară, se observă elanul spre absolutul iubirii, expresie a setei nemărginite de viaţă, imposibil de împlinit în ordinea realului. Din această contradicţie fundamentală se naşte negaţia eminesciană. Deşi publicată în 1943, *Creativitatea eminesciană* reia, într-o formă mai elaborată, cursul din 1931 – 1932. Studiu „de morfogeneză şi de hermeneutică aplicată" (I. Apetroaie), lucrarea constituie, în cea mai mare parte, un veritabil exerciţiu de critică genetică asupra *Luceafărului*. Geneza poemului e prezentată însă din perspectiva variantei finale, adică a *formei definitive*. Încă o dată C. are cultul variantei ultime; la fel procedase şi în interpretarea baladei *Mioriţa*. De menţionat că la nivelul variantelor comentariul e destul de critic, dar, odată depăşit acest nivel, se transformă în *apologie*. În concepţia sa, varianta finală ar reprezenta perfecţiunea însăşi, încât orice procedeu sau amănunt formal trebuie

apreciate în termeni absoluţi (ca fiind „singurul posibil şi necesar”). Demersul critic are în vedere două aspecte: actualizarea (trăirea textului) şi studiul factorilor creatori (experienţa poetului), tinzând către un studiu complet al „estemelor”. Accentul pus pe „lupta pentru expresie” a poetului explică geneza ultimă a textului ca un moment de trăire intensă ce tinde să se comunice: „Colaborarea factorilor muzical-dionisiac, apolinic, experienţa intens trăită şi voinţa conştientă de plăsmuire, iată ce ni se pare caracteristic pentru procesul de creaţie la Eminescu.” În actul creator biograficul, dar mai ales experienţele livreşti (ideile, cultura) sunt supuse unui proces de „trans-substanţiere”. Suportul lingvistic al *creativității* fusese analizat pe larg în *Arta cuvântului la Eminescu* (1938). Aici el propune studiul operei ca structură (Gestalt), dar numai în raport cu limbajul. Convingerea lui e că figurile de stil nu constituie o excepţie, o deviere de la normă, ci reprezintă valorificarea totală a tendinţelor şi virtualităţilor estetice. Prin limbajul operei se actualizează *virtualitățile estetice* ale limbii comune, numite de el *esteme* (termen nevalidat încă în limbajul de specialitate). Ar exista o continuitate între stilul supraindividual al limbii şi stilul individual al scriitorului, încât marii artişti sunt aceia care (originali fiind) au forţa de a se plia pe energiile imanente ale limbii. Numai aşa unitatea personalității, adică „unitatea profundă” a eului, se regăseşte în unitatea originală textuală a poemului. Se justifică, astfel, ideea că Eminescu ar fi „un tip formal prin care se îndeplineşte destinul nostru artistic şi către care, involuntar, se tindea”. Când spune „destinul nostru artistic”, criticul se referă de fapt la destinul limbii şi culturii române. El chiar se gândeşte la un nou model de lingvistică, pornind de la limbajul operelor artistice: „După atâta filologie făcută din jos e necesară *lingvistica făcută de sus*, din *marile creațiuni*.” Analiza operelor, mergând până la nivelul statisticii de cuvinte şi foneme, evidenţiază structuri (formale, ritmice, simbolice), axa imaginilor, care este întotdeauna ascendentă, chiar şi în poemele „pesimiste”, infirmând aşadar ideea unui Eminescu pesimist etc. Ultimul capitol, *Simbolul suprem*, e dedicat *Luceafărului*. Deşi încearcă să realizeze o analiză eshaustivă a poemulii, sondând „până în ultimele nervuri ale expresiei”, miza comentariului e mai mult una teoretică generală. Realmente îi lipsesc criticului mijloacele pentru a pătrunde în intimitatea textului eminescian. Exegetul va reveni asupra simbolurilor la Eminescu într-o lucrare specială (*Simbolurile lui Eminescu*, 1939), aducând în atenţie cele trei simboluri centrale: simbolul iubirii profane şi creştine, în *Venere și Madonă*, simbolul conducătorului: Mircea cel Bătrân şi simbolul stăpânului lumii: Luceafărul. Ca foclorist, C. se situează în imediata apropiere a lui B. P. Hasdeu şi Ov. Densusianu. Este apreciat

îndeosebi pentru erudiţa şi rigoarea cercetărilor sale (concepute dintr-o perspectivă comparatistă), precum şi pentru metodele moderne pe care a încercat să le aplice în studiul folclorului. Şi în acest domeniu s-a dovedit a fi un precursor.

Opera: *Mioriţa în Moldova*, Bucureşti, 1916; *Poetul Brătescu-Voineşti*, Bucureşti, 1921; *Aspectul psihologic al războiului*, Bucureşti, 1922; *Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia*, Bucureşti, 1924; *Izvoarele poemei „Luceafărul”*, Bucureşti, 1926; *Personalitatea lui Eminescu*, Bucureşti, 1926; *Două basme necunoscute din izvoarele lui Emineascu*, Bucureşti, 1926; *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu*, Bucureşti, 1927; *Izvoarele lui G. Asachi*, Bucureşti, 1928; *Lenore. O problemă de literatură comparată şi folclor*, Bucureşti, 1929; *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1931 – 1932; *Balada poporană română*, Bucureşti, 1932 – 1933; *Istoria literaturii române moderne. Epoca Renaşterii ardelene*, Bucureşti, 1934 – 1935; *O problemă de versificaţie românească*, Bucureşti, 1937; *Prolegomena argheziană*, Bucureşti, 1937; *Arta cuvântului la Eminescu*, Bucureşti, 1936 (ed. îngr. Nina Apetroaie, introd. Ion Apetroaie, Iaşi, 1980); *Simbolurile lui Eminescu*, Bucureşti, 1939; *Semnificaţia lui Titu Maiorescu*, Bucureşti, 1940; *Le Préromantisme de G. Asachi*, Bucureşti, 1940; *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, 1942 (ed. îngr. şi pref. Ilie Dan, Iaşi, 2000); *Crerativitatea eminesciană*, Bucureşti, 1943 (ed. îngr. şi introd. Ion Apetroaie, Iaşi, 1987); Curs de istoria literaturii române, 1943 – 1944; *Critice literare*, I – II, Bucureşti, 1943 – 1944; *Forme de critică*, Bucureşti, 1944; *Poezia tradiţională română (Balada poporană şi doina)*, I – II, ed. îngr. Dumitru Şandru, pref. Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, 1969; *Mărturisiri literare*, ed. îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1971; *Problemele tipologiei folclorice* (în colab. cu Ovidiu Bârlea), Bucureşti, 1971; *Studii eminesciene*, ed. îngr. de I. Dumitrecu, pref. George Munteanu, Bucureşti, 1975; *Studii critice*, ed. îngr. şi pref. de Ovidiu Bârlea, Bucureşti, 1982; *Scrieri alese*, I – III, ed. îngr. şi pref. de Mircea Anghelescu, Bucureşti, 1986 – 1992.

Referinţe critice: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; E. Lovinescu, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, 1943; D. Popovici, *Eminescu în critica şi istoria literară românească*, 1947; *Ov. Bârlea*, în *Revista de etnografie şi folclor*, nr. 6, 1964; I. Dumitrescu, în *Revista de istorie şi terie literară*, nr. 3, 1966; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie*, III, 1975; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în românia*, I, 1976; I. Petrescu, *Scriitori români şi străini*, 1978; T. Popescu, *D. Caracostea – un critic modern*, 1987; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 28, 1987; O.

Papadima, în *Luceafărul*, nr. 7, 1987; M. Anghelescu. *Textul şi realitatea*, 1988; M. Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, 1988; I. Datcu, în *Steaua*, nr. 4 – 5, 1997; Ioana Bot, *D. Caracostea, teoretician și critic literar*, 1999; L. P. [Liviu Petrescu], în *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români* (coord. Mircea Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu), 2000; Lucian Chişu, *Prejudecata Caracostea*, 2002; D. Mc. [Dumitru Micu], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, 2004.
C.M.

CAZIMIR, Ştefan, n. 10.11. 1932, Iaşi. Istoric literar şi eseist. Şcoala primară la Iaşi şi liceul la Piatra Neamţ (bacalaureatul în 1951). Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1951-1955). Cadru didactic universitar la această universitate. Vicepreşedinte al Asociației umoriştilor români şi, din 1990, deputat în Parlamentul României. Doctor în filologie cu teza *Aspecte ale comicului la Caragiale* (1967). Debut publicistic în „Steaua" (1957). Colaborează la „Viața Românească", „Steaua" , „România literară", „Luceafărul", „Revista de istorie şi teorie literară", „Adevărul literar şi artistic" etc. Debut editorial cu antologia comentată *Pionierii romanului românesc* (1962).
Contribuțiile critice de cea mai mare anvergură ale lui C. se regăsesc în studiul operei lui Caragiale, operă studiată cu minuție, într-un registru analitic ce se caracterizează prin rigoare şi aplicație, dar şi printr-o indiscutabilă încărcătură empatetică, de identificare cu textul abordat. Definind universul comediilor lui Caragiale, criticul găseşte întotdeauna nota particulară dominantă, cea care le conferă identitate estetică: „Ca o trăsătură comună primelor două comedii caragialeşti se poate reține faptul că ele întreprindeau studiul vanității în cadrele fixate acesteia de mediocritatea situației sociale. Prin abordarea unei zone mai înalte, aceea a elitei politice provinciale, *Scrisoarea pierdută* marchează o schimbare şi îmbogățire a perspectivei, prilej de a descoperi aspecte şi semnificații noi. Dacă la personajele comediilor anterioare posibilitatea şi dorința de a-şi depăşi mediul erau limitate sau inexistente, condiția eroilor *Scrisorii pierdute* se distinge, dimpotrivă, printr-un acces mai liber la treptele superioare ale ierarhiei social-politice şi legat de aceasta printr-o puternică dezvoltare a instinctelor de parvenire. În *O noapte furtunoasă*, vanitatea ne apăruse mai ales ca automulțumire. În *Conul Leonida*, ca autoînşelare. În *O scrisoare pierdută*, ea devine cel mai adesea sinonim cum ambiția. Această pornire, pe care *Noaptea furtunoasă* o prezentase numai în infrastructura unor personaje, ocupă acum primul plan al atenției, deoarece noul cadru a făcut din ea

corolarul mai tuturor vanităţilor individuale şi mobilul de bază al întregii acţiuni. Pentru desfăşurarea ei, momentul ales de Caragiale a fost în chip necesar unul de maximă încordare a ambiţiilor, care se măsoară şi se definesc reciproc, stabilind o dată cu aceasta cele mai însemnate repere de caracter". *Caragiale. Universul comic* (1967) este un studiu aplicat şi riguros în care I.L. Caragiale e încadrat în genul proxim al comediografiei, examinându-se atât orizontul tipologic, cât şi resursele stilistice şi expresive. *O noapte furtunoasă* e percepută de critic ca o comedie a „vanităţilor satisfăcute"; de asemenea, naratorul este privit ca eroul cel mai autentic al momentelor şi schiţelor. Insistând asupra „clasicismului" lui Caragiale, C. acordă o atenţie deosebită artei literare, stilului, preciziei expresiei şi ordinii compoziţionale ce caracterizează opera caragialiană, elemente în care transpare clasicitatea autorului *Scrisorii pierdute*. *Tensiunea lirică* (1971) porneşte de la premisa că tensiunea este starea privilegiată a lirismului, stare ce se configurează prin intermediul opoziţiilor, al antinomiilor. Din această pesrpectivă, criticul descrie câteva opoziţii pertinente, precum imanent/transcendent, etern/ efemer, cosmic/uman etc. De asemenea, C. relevă rolul şi funcţionalitatea estetică a unor elemente gramatical-stilistice precum conjuncţiile adversative, evidenţiind de asemenea funcţia stilistică a timpurilor verbale. Evident, diferitele tipuri de tensiune conduc la o gamă destul de mare a tipurilor de lirism (lirismul absenţei, al aşteptării, al aspiraţiei etc.). *Stelele cardinale* (1975) e o carte fundamentată pe patru metafore esenţiale ale poeziei lui Eminescu (gândirea, visul, cântecul şi plânsul). Sensurile şi simbolistica unor astfel de „stele cardinale" sunt analizate cu minuţie: gândirea este, de exemplu, asimilată naşterii, fiind întruchipată în trei ipostaze: demon, monarh, mag. În acelaşi timp, visul este învestit în lirica eminesciană cu o funcţie creatoare incontestabilă, mai ales în poeziile de dragoste. Muzica şi cântul au, în viziunea lui C., incontestabile valenţe orfice, plânsul fiind considerat ca un simbol al conştiinţei tragice eminesciene. În *Pygmanolion* (1982), criticul realizează o analiză comparativă a celor două mituri fundamentale, pe baza unor asociaţii şi corelări care, în general, sunt justificate. În *Nu numai Caragiale* (1984) C. sugerează faptul că sursa umorului e de ordin psihologic, nu etic, operându-se totodată şi o distincţie fermă între atitudinea satirică şi cea umoristică: „Satiricul e un spirit absolut, avid de perfecţiune, dezolat şi împins spre mizantropie de faptul că nu o află nicăieri (...). Umoristul e un spirit tolerant şi sceptic, convins că imperfecţiunile sunt inerente naturii umane, dispus aşadar să le recunoască în el însuşi şi să le ierte celor din jur". Gh. Grigurcu consideră că „zâmbetul" şi „absolvirea" redau cel mai

bine profilul temperamental al criticului, ale cărui pagini s-ar caracteriza printr-un „moralism amuzat-comprehensiv”. *Alfabetul de tranziție* (1986) e o carte de eseuri în care sunt valorificate instrumente şi metode ale istoriei literare, ale sociologiei, ale istoriei mentalităților sau ale teoriei receptării. Teoria „formelor fără fond” este analizată dintr-o altă perspectivă decât cea maioresciană. C. consideră că, în perioada 1830-1860, imitația nu a fost în relație de antinomie cu spiritul național. Demn de interes este modul în care sunt percepute schimbările provocate de „duhul imitației”, în vestimentație, modă, mobilier, educație, considerându-se că aceste modificări sunt variabile, în funcție de sex, vârstă, rang social etc. C. argumentează rolul creator al formelor, capacitatea acestora de a genera noi coordonate, superioare, ale fondului. În *I.L. Caragiale față cu kitschul* (1988), după ce defineşte, pe urmele lui Abraham Moles, kitschul, ilustrându-l cu exemple din artele plastice şi din literatură, criticul abordează, din această perspectivă, opera lui I.L. Caragiale, considerând că omul-kitsch se defineşte prin ipostazele moftului, care conferă viabilitatea şi coerență întregii construcții literare caragialiene. Varianta cea mai viabilă a omului-kitsch este Moftangiul, caracterizat de tendința de uniformizare: „În sfera socială, entropia devine sinonimă cu uniformizarea indivizilor, ştergerea deosebirilor, instalarea banalității şi mediocrității colective”. Definiția omului-kitsch este, crede C., un „inventar de absențe, lipsă de personalitate, lipsă de relief, lipsă de consecvență, lipsă de caracter”. Omul caragialian stă sub semnul unui „balans specific între planul ficțiunii şi cel al vieții”. *Râsete în parlament* (1994) conține texte ocazionale care concentrează experiența parlamentară a autorului, într-un stil degajat, marcat de inflexiuni ale satirei, ironiei şi autoironiei.

Opera: *Caragiale. Universul comic*, Bucureşti, 1967; *Tensiunea lirică*, Bucureşti, 1971; *Stelele cardinale*, Bucureşti, 1975; *Pygmanolion*, Bucureşti, 1982; *Nu numai Caragiale*, Bucureşti, 1984; *Alfabetul de tranziție*, Bucureşti, 1986; *I.L. Caragiale față cu kitsch-ul*, Bucureşti, 1988; *Pentru contra*, Bucureşti, 1991; *Caragiale e cu noi*, Bucureşti, 1997; *De ce nene Iancule*, Bucureşti, 1998; *Honeste scribere*, Bucureşti, 2000; *Caragiale recidivus*, Bucureşti, 2002; *Potcoave de purici*, Bucureşti, 2003; *Epistolă către Odobescu,* Bucureşti, 2010.

Referințe critice: N. Manolescu, *Ştefan Cazimir, „Caragiale. Universul comic”*, în „Contemporanul”, nr. 14, 1967; Al. Călinescu, *Două studii despre Caragiale*, în „Iaşul literar”, nr. 10, 1967; Al. Piru, *Lirismul ca tensiune*, în „România literară”, nr. 28, 1971; Alexandru Ciorănescu, *Ştefan Cazimir, „Tensiunea lirică”,* în „Revue de litterature comparee”, nr. 3, 1975; G. Dimisianu, *Un*

eseu despre Eminescu, în „România literară”, nr. 28, 1975; Mihai Zamfir, *Între semantică și critică*: *„Stelele cardinale” de Ștefan Cazimir*, în „RITL”, nr. 2, 1976; N. Manolescu, *Nu numai istorie literară*, în „România literară”, nr. 44, 1984; Al. George, *„Nu numai Caragiale”*, în „Viața Românească”, nr. 4, 1985; Paul Cornea, *Tranziția ca spectacol și auroră*, în „Manuscriptum”, nr. 4, 1987; Gh. Grigurcu, *Încă un caragiale „excesiv”*, în „Steaua”, nr. 4, 1989; N. Steinhardt, *Pe scurt despre kitsch*, în „Viața Românească”, nr. 4, 1989; Ion Bogdan Lefter, *Priorități '90*, în „Contrapunct”, nr. 8, 1990; G. Dimisianu, *Detectivismul critic*, în „România literară”, nr. 36, 1998; Marius Chivu, *Honeste legere*, în „România literară”, nr. 14, 2001; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009; Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere*, București, 2001; Tudorel Urian, *Hazul vremii noastre*, în „România literară”, nr. 35, 2003; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; Alex. Ştefănescu, în *România literară,* nr. 16, 2007; Florin Manolescu, în *România literară,* nr. 28, 2009; Gabriel Dimisianu, în *România literară,* nr. 37/2011; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 48/2013; Rodica Florescu, în *Nord Literar,* nr. 10/2013; Ştefan Voncu în *Luceafărul de dimineață,* nr. 12/2014;

I.B.

CĂLINESCU, Alexandru, n. 5 oct. 1945, Iaşi. Istoric literar, critic şi publicist român. C. urmează Facultatea de Litere, Secția Franceză-Română, la Universitatea „Al.I.Cuza” Iaşi (1962-1967). Funcționează ca asistent la Catedra de franceză a Universității din Iaşi, din 1968. Obține doctoratul în literatura franceză, în 1983. Până în 1989 este lector , iar din 1990 – profesor, conducător de doctorat. Este specialist în Proust. A debutat editorial în 1972 cu volumul "*Anton Holban - complexul luciditatii*", pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut. A urmat apoi studiul *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii* (1976). Andrei Pleşu nota: „În firea lui C. rigoarea şi cordialitatea conviețuiesc confortabil. Ştie multe, ceea ce nu l-a făcut să-şi piardă umorul şi grația. C. a debutat cu o carte despre Anton Holban urmată de o carte despre Caragiale. Undeva, în spectrul dintre aceste două repere, se mişcă - aş spune - înzestrarea şi specificitatea lui, între luciditatea celui dintâi şi hazul enorm, care e tot o formă de luciditate, al lui Caragiale.”. Între 1992-1997 C.este detaşat la departamentul Europa Centrală şi Orientală (secția de limbă şi civilizație românească) de la INALCO – Paris. La întoarcerea în țară, declară: „Lipsisem din țară câțiva ani şi, cum ştie tot românul, ochii care nu se văd se uită. De la Paris colaborasem intermitent la *Dilema*, la *Timpul ieşean* şi la

Ateneu. Avusesem şi o experienţă foarte interesantă în calitate de corespondent parizian al postului de radio „Europa liberă“. Întors în ţară în septembrie 1997 am constatat că, dacă mediile culturale nu mă uitaseră, pentru tinerii care lucrau în presă, la radio sau la televiziune eram un cvasinecunoscut. " C. este profesor universitar la catedra de literatură franceză a Facultăţii de Litere de la Universitatea din Iaşi şi Directorul Bibliotecii Centrale Universitare. Ca publicist, ţine o rubrică intitulată *Interstiţii*, în revista *Dilema veche*. Colaborează la Editura Polirom din Iaşi. Participă la colocvii şi conferinţe în Franţa, Italia, Austria, Germania, Israel, Albania. Este Membru al Asociaţiei Române de Literatură Comparată, al Uniunii Scriitorilor, al PEN Club, membru fondator al Grupului pentru Dialog Social.

Distincţii şi premii: Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1972), Premiul Academiei Române (1990), Les Palmes Académiques decernate de guvernul francez (2000). Chevalier de l'Ordre National du Merite – titlu decernat de presedintele Frantei (2004) Alexandru Cãlinescu a fost invitatul special al reputatutului realizator de talk show cultural francez Bernard Pivot, gazda emisiunii "Double Je spécial Iaşi", care a fost filmată în Iaşi, în 2004. Din 2006, ţine o rubrică în revista „Dilemateca", intitulată *Decupaje*.

Pionier al criticii de factură structuralistă - inspirit în prima parte a studiilor realizate, de structuralismul francez al anilor 50-60- C. manifestă o vădită predilecţie pentru scoaterea discursului critic din inerţia stereotipiilor de gândire şi de limbaj. Şi-a consacrat cercetarea prozei, în general - mai cu seamă aspectelor privind naratologia; în discursul critic îmbină teoria cu analiza textuală. Debutează în volum cu *Anton Holban. Compexul lucidităţii* (1972), unde pune sub observaţie fundamentele lucidităţii prozatorului. Recursul la persoana I este o modalitate a distanţării, care duce la „naşterea"dublei lucidităţi în care C. intuieşte formula definitorie a prozei lui Holban: „eul povestirii" este dublat de „ eul aventurii". Mijloacele poeticii moderne (Barthes, Todorov), aplicate prozei scurte în *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii* au transformat studiul într-un eseu deosebit de original, oferindu-i posibilitatea de a demonta cu alte mijloace decât în volumul de debut, mecanismele literarităţii. C. abordează problema unei literaturi minore, „ joase", de subsol, a unei literaturi periferice care a fost canonizată şi acceptată în detrimentul producţiei literare "oficializate"- după propria-i mărturisire. Are convingerea că autorul *Scrisorii pierdute* a intuit acest fenomen, care mai târziu s-a produs. Cauzele sunt explicate într-un interviu acordat recent, Elenei Bondor: „Acest fenomen, ca să fim mai exacţi, este o caracteristică a literaturii de la începuturile ei. Fenomenul a

fost identificat şi analizat, dintr-o anumită perspectivă, de formaliştii ruşi. De acolo plec eu în eseul pe care-l menționați. Evident că fenomenul a devenit poate mai consistent, mai vizibil, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Fapt este că, într-adevăr, Caragiale l-a intuit şi teoretic. Are pagini luminoase, pătrunzătoare, în acest sens.(…) Dar fenomenul este vechi, el este inseparabil de evoluția însăşi a literaturii. De altfel, acestea sunt locuri comune în teoria literară. Dacă urmărim din acest unghi evoluția genurilor literare, evoluția speciilor literare, observăm cum, în permanență, există acest balans şi această mişcare…" Studiul lui C. are sub observaţie două direcţii: lupta lui Caragiale cu „retorismul romantic", pe de o parte, iar pe un plan paralel, năzuința prozatorului de a „ literariza" anumite forme provenite din sfera presei („pe de o parte, fructificarea formelor literaturii „ minore", ale genurilor marginale, şi transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, „ dezgolind" procedeul, denunțând clişeul, îngăduind distanțarea ironic față de text, şi arătând pe viu, din mers, cum se face (şi cum ar trebui să nu se facă) literatura"- remarca Nicolae Manolescu). Interesul lui Caragiale pentru gazetărie şi tendința de a utiliza în proza scurtă forme ale reportajului, datorită expresivității lui cotidiene sunt formulate încă din primul capitol al studiului. Criticul urmăreşte mecanismele prin care autorul *Mofturilor* converteşte estetic limbajul presei în „ proză canonică". Esențială în poetica lui Caragiale este „ridicarea" faptului de viață la rangul de literatură şi refuzul valorii ornante a cuvântului. Poetica prozei lui Caragiale este o poetică a „adecvării"- în tradiție aristotelică, ce opune conceptului depăşit de literatură aulică, pe acela de literatura autentică. C. este o autoritate în domeniul poeticii narative, al teoriei literare şi al istoriei mentalităților. *Perspective critice* (1978) trădează vocația analitică a exegetului. În prima secțiune a cărții sunt abordate câteva dintre aspectele fundamentale ale naratologiei: verosimilul – la nivelul diegetic (al povestirii povestite), temporalitatea şi focalizarea – în planul discursului narativ. Aplicațiile se realizează pe operele scriitorilor interbelici, pe prozatorii contemporani. În secțiunea *Delimitări* , C. reuneşte interpretări ale unor cărți de critică şi poetică din literatura română şi universală. Se dovedeşte un analist redutabil al discursului cultural contemporan. Volumul *Biblioteci deschise* (1986) cuprinde eseuri despre romanul clasic, în prima parte (*Teme şi structuri narative*), iar în partea a doua „reia" selectiv cronicile literare ale autorului *(Lecturi*). *Structura* şi *tema* sunt „cuvinte-cheie"(N. Manolescu) relația dintre acestea definind „ însăşi critica din ultimii ani". Volumul „conciliază" într-o manieră inedită structuralismul şi tematica, adică„

demersul formal cu acela de conținut, „știința” literaturii cu imaginația critică.” După studiul consacrat prozei scurte a lui Caragiale, *Biblioteci deschise* este considerată cea de-a doua carte de referință a lui C. Sunt analizate din perspectivă intertextuală opere ale unor prozatori ca N. Filimon, M. Kogălniceanu, I.L.Caragiale, G. Ibrăileanu şi Calistrat Hogaş. Romanul neterminat al lui Kogălniceanu este analizat sub raport narativ, studiul punând în valoare retorica portretului feminin. Din *Ciocoii vechi și noi*, romanul lui N. Filimon, C. excerptează fragmentele privind perspectiva narativă, timpul istoric şi timpul fictiv, tehnica anticipării. *Biblioteca* este metafora estetica a volumului. În *Caragialiana* este abandonată perspectiva formală, structuralismul, lasă un spațiu generos chestiunilor tematice, însă terminologia trădează vocația structuralistă. N.Manolescu intuia în această manieră de abordare a literaturii „ *noua critică* postmodernă: [...] ...e puțintel amuzant să descoperi cum a reînvățat critica să se joace, în sens superior, după ce păruse definitiv și irevocabil condamnată la academismul grav.” Continuând volumul *Interstitii* (1998), studiul *Adriana si Europa* (2004) reuneşte o serie de articole publicate în *Dilema* si în *Dilema Veche*, dovedind aceeaşi libertate a gândirii şi aceeaşi dezinvoltură în a depăşi frontierele dintre ficțiune și realitate, dintre literatură și determinările cotidiene. Prind relief cronici, "fragmente", impresii de călătorie, note de jurnal dincolo de varietatea caleidoscopică a textelor. În *Proximități incomode* (2007), la îndemnul lui Adrian Cioroianu (este "responsable mais pas coupable") C. a adunat în volum o parte din articolele de ziar, apărute săptămânal în *Ziarul* de Iaşi, în perioada cuprinsă între 1999 şi 2006. Operează mici corecturi şi mici modificari, este preocupat de posibilitatea unei anumite redundanțe a fenomenului cultural consemnat anterior, pe care şi-o asumă cu un sentiment cvasi-sinonim cu pioşenia, în fața cititorului:„ rog cititorul să mă ierte: câteodată nu mai ții minte bine ce ai facut ieri darmite ce-ai scris (de fapt, cum ai scris) în urmă cu o saptamana sau în urmă cu un an.”

Opera **:** *Anton Holban sau complexul lucidității* (1972); *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii* (1976); *Perspective critice* (1978); *Biblioteci deschise* (1986); *Interstiții* (1998); *Adriana si Europa* (2004); *Incursiuni in proza romaneasca* (2005) *Proximități incomode*, Curtea Veche, 2007.

Referințe critice : Constantin Coroiu, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 545, 2000; Cătălin Ghiță, în *Apostrof,* nr. 1, 2001; Ion Buzera, în *Observator cultural,* nr. 113, 2002; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 45, 2004; *Dicționarul general al literaturii române,* A/B, București, 2004; Mircea Morariu,

în *Familia,* nr. 11-12, 2004; Ion Vlad, în *Apostrof,* nr. 2, 2005; George Bădărău, în *Cronica,* nr. 4, 2005; Mircea Morariu, în *Ateneu,* nr. 1, 2008.
D.B.

CĂLINESCU, George (prenumele la naştere Gheorghe), n. 19 iun. 1899, Bucureşti – m. 12 mart. 1965, Otopeni-Bucureşti. Critic, istoric literar, poet, prozator şi dramaturg. Fiul natural al Mariei Vişan din Dobroteasa – Olt, înfiat la 8 ani, de fam. Constantin Călinescu din Iaşi. Şcoala primară la Iaşi şi Bucureşti, gimanziul („Dimitrie Catemir") şi liceul („Gh. Lazăr") la Bucureşti; o clasă o face în particular la Liceul Internat din Iaşi, trecându-şi bacalaureatul la Liceul „Mihai Viteazul" (1917). Facultatea de Litere, secția de filologie modernă şi filosofie a Univ. din Bucureşti (1919 – 1923); licența în limba şi literatura italiană (secundar, limba şi literatura română) În timpul studenției, subbibliotecar al Facultății, paleograf şi bibliotecar la Arhivele Statului. Studii, în continuare, la Şcoala Română din Roma, al cărei director era Vasile Pârvan (1924 – 1928). Publică două memorii asupra propagandei catolice în țările române: *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII* (1925; debut editorial) şi *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni* (1930). Prof. de liceu la Timişoara (1928) şi Bucureşti (1929 – 1935). Traduce romanul *Un om sfârşit*, de Giovanni Papini (1923; pref. de Al. Marcu). Colaborează la rev. *Roma* (1924 – 1926, condusă de Ramiro Ortiz), *Universul literar* (director Perpessicius; aici debutează ca poet, 1926), *Viața literară*, *Sburătorul*, *Gândirea*, *Adevărul literar şi artistic* (titular al cronicii literare, 1932 – 1939; rubrică permanentă: „Cronica mizantropului"), *Revista Fundațiilor Regale*, *Vremea*, *Contemporanul* (unde ține rubrica „Cronica optimistului"), *Gazeta literară*, *Steaua* şi scoate singur *Sinteza* (1927), *Capricorn* (1930) şi *Jurnalul literar* (1939; a doua serie în 1947 – 1949). A semnat cu numeroase pseudonime: Aristarc, Nostradamus, Sportiv etc. Din 1933, codirector al rev. *Viața Românească* împreună cu M. Ralea. Dr. în litere al Univ. din Iaşi cu o teză despre ms. eminescian *Avatarii Faraonului Tlà* (1936). Conf. univ. de estetică şi critică literară la Facultatea de Litere din Iaşi (1937). În 1939 scoate, la Iaşi, *Jurnalul literar*. Din 1944, prof. de Istoria literaturii române moderne la Facultatea de Litere din Bucureşti. Deputat în toate legislativele începând din anul 1946 şi membru al Acad. R. S. România (1949), dar e scos de la Universitate. A condus periodicele *Tribuna poporului* (1944 - 1945), *Lumea* (1945 - 1946), *Națiunea* (1946 - 1949), *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* (1952), rev. a Institutului de Istorie Literară şi Folclor, unde fusese „detaşat" în 1949 (director din 1951 până la sfârşitul vieții). Rechemat prof. onorific la Facultatea de Litere din Bucureşti (1960),

unde ţine cursuri speciale despre Eminescu şi Creangă. Debutul absolut, în ziarul *Dimineaţa*, cu articolul *Forţe neîntrebuinţate în viaţa socială*. A publicat monografii: *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932), *Opera lui Mihai Eminescu*, I – V, 1934 – 1936, *Viaţa lui Ion Creangă* (1938), *Nicolae Filimon* (1959), *Gr. M. Alecsandrescu* (1962); *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941); compendiul de *Istoria literaturii române* (1945); studii, conferinţe, eseuri: *Principii de estetică* (1939), *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946). A mai publicat romane (*Cartea nunţii*, 1933, *Enigma Otiliei*, 1938, *Bietul Ioanide*, 1953, *Scrinul negru*, 1960), versuri (*Poezii*, 1937 şi *Lauda lucrurilor*, 1963), teatru (*Şun sau calea netulburată*, 1943). Textele din *Contemporanul* le-a adunat în vol. *Cronicile optimistului* (1964).

C. și-a definit sistemul şi metoda sa de critic şi istoric literar în *Principii de estetică* (1939) şi în eseul *Istoria literaturii ca știință inefabilă și sinteză epică* (1946). Împotriva scientismului pozitivist, dar şi a impresionismului şi estetismului, el promovează principiul unei critici creatoare, bazate pe intuiţie, gust şi imaginaţie. Întâi de toate, criticul e creator de valori, având totodată – spre deosebire de cronicarul literar – şi o perspectivă istorică. Pe de altă parte, „nu poţi face istorie literară fără criteriu estetic". Spiritul călinescian detestă criticismul impulsiv, mărunt, ca şi factologia, e iubitor de judecăţi sigure şi de formulări clare. Trasează de sus liniile mari de evoluţie a literaturii române, îi prefigurează viitorul şi îi determină specificitatea. Criticul e un scriitor total: el însuşi trebuie să scrie literatură, eventual să rateze în cât mai multe genuri. Între timp C. publicase cele mai valoroase contribuţii exegetice ale sale: studiile monografice despre Eminescu şi Creangă şi monumentala *Istorie a literaturii române*... Mai ales *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932) surprinde pe toată lumea la apariţie. Biografie literară cu intenţii demitizante, desfăşurată „în cadenţe de poem epic şi portret intelectual sainte-beuvian al geniului" (Al. Piru), lucrarea pare şi astăzi greu de egalat. Documentată exhaustiv, monografia e scrisă în spiritul adânc, autentic al operei eminesciene, cu care criticul comunică printr-un soi de secretă empatie. El ştie să folosească pertinent izvoarele, cu pasiune şi precizie erudită, însă şi cu pătrundere artistică şi talent epic. Până la urmă, cel mai important document biografic rămâne, totuşi, opera scriitorului. Mergând pe calea deschisă de profesorul său Ramiro Ortiz, într-un studiu din 1927, *Eminescu, poetul român al pădurii și al izvoarelor*, C. vede în viitorul poet o personalitate de o mare robusteţe fizică ce va evolua către un „rafinament al primitivităţii". Criticul crede că boala a fost dobândită târziu şi accidental, că poetul a fost în copilărie şi adolescenţă „o haimana sănătoasă, din zburdălnicia căruia talentul şi imaginaţia vor scoate mai târziu un mare poet

al naturii”. Adultul Eminescu a dus şi el o existenţă nefalsificată de civilizaţie, fiind prin firea sa „un rustic sănătos şi primitiv”, dotat însă cu o inteligenţă care „se ridica cu mult asupra unui om al pădurii, al lacului şi chiar al târgului”, având „o singură sensibilitate lăuntrică acută: aceea spirituală”. De unde, şi prietenia strânsă cu „acel bivol de geniu care se numeşte Ion Creangă”. În conturarea acestui portret centrat pe vitalitate, intervine ideea că Eminescu era predispus, în acelaşi timp, la o atitudine metafizică în faţa existenţei, ceea ce va da un impuls cu totul original creaţiei sale. Oricât de paradoxale, intuiţiile criticului vor fi confirmate şi adâncite în amplul studiu în cinci volume despre *Opera lui Eminescu* (1934 – 1936), refăcut ulterior şi structurat în numai două volume, în ediţia postumă din 1969. Despre prima variantă, criticul însuşi insinua că ar fi „o sforţare mai mult artistică”, referindu-se, probabil, la aspectul stufos, cu multe reveniri şi adăugiri „spontane” pe parcurs. Cea mai mare parte, vol. I – III, constituie o restaurare a universului creaţiei eminesciene, în temeiul lecturii manuscrselor poetului, din care transcrie masiv, punând în circulaţie texte necunoscute până atunci. Volumul I (1934) se ocupă de *Filosofia teoretică* şi *Filosofia practică*, extrase în mare parte din însemnările manuscrise, în două capitole distincte. Volumul următor prezintă *Cultura* poetului şi deschide un nou capitol, *Descrierea operei*, care ocupă în întregime şi volumul al III-lea (ambele editate în 1935). Sunt prezentate câteva din marile postume eminesciene (*Mureşanu*, *Povestea magului călător în stele* – titlul aparţine criticului -, *Demonism*, *Memento mori sau Panorama deşertăciunilor*, *Gemenii*), apoi teatrul cu încercarea de *Dodecameron dramatic*, scrierile în proză (*Geniu pustiu*, *Avatarii Faraonului Tlà* etc.), urmate de traduceri şi compunerile ocazionale. Criticul e convins că nimic din ce ar putea să intereseze din vreun punct de vedere „n-a rămas nescos la iveală”. Concluzia e că „Eminescu, mort sufleteşte la 33 de ani, nu apucase a arunca din spiritul lui decât firimituri, sclipitoare firimituri”. Volumul al IV-lea are ca obiect *Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica*, iar volumul al V-lea este intitulat *Analise. Eminescu în timp şi spaţiu* (ultimele două volume au apărut în 1936). Versiunea nouă, modificată structural de C. în 1947, pentru o a doua ediţie ce trebuia să apară în 1948 (s-au păstrat şpalturile cu corectura autorului), s-a tipărit abia în 1969. Ca prefaţă este reprodus un articol al criticului din *Viaţa Românească* (nr. 4 – 5, 1954), cu un titlu mai mult în spiritul epocii de atunci decât în spiritul călinescian autentic: *Contradicţiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu*. Dincolo de acest incident, de care C. nu e direct responsabil (decedase cu patru ani înainte), *Opera lui Eminescu*, concentrată în două volume, restructurează din temelii vechiul material, fără a se

interveni cu modificări majore de interpretare. Textele din manuscrise comentate de critic, mai ales cele din capitolul *Descrierea operei*, sunt reproduse aşa cum le-a folosit prima dată, în propria lecţiune (deşi, între timp, apăruseră primele volume din ediţia Perpessicius sau ediţia Murăraşu). Cele nouă capitole ale noii versiuni sunt, în ordine: *Descrierea operei*, *Cultura. Eminescu în timp și spațiu*, *Filosofia teoretică*, *Filosofia practică*, *Teme romantice*, *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic*, *Tehnica interioară*, *Tehnica exterioară*. Nucleul interpretării îl constituie descrierea temelor şi analiza cadrului psihic. Opera lui Eminescu are două limite, între care pendulează: sentimentul naşterii şi sentimentul morţii; la mijloc se află, ca moment vital maxim, erotica - „o erotică mecanică, sub nivelul conştiinţei diurne". Medierea între cei doi poli (eros și thanatos) o asigură somnul şi visul, imprimând o mişcare somnolentă întregii maşinării a imaginarului eminescian. Acesta e proiectat într-un topos la fel de semnificativ, din care fac parte: germinaţia, geologia sălbatică, borealismul, rusticitatea, învălmăşirera regnurilor, interioarele, fabulosul, arhitectura colosală. Criticul încearcă să elimine clişeul despre un Eminescu „poet al naturii". Idilele sunt urmărite în evoluţie, de la preţiozitatea *Crăiesei din povești* la textele mai introspective din ultima etapă a creaţiei sale, începând cu sonetele şi *Atât de fragedă*. De fapt, el numeşte idile şi elegiile eminesciene. În ansamblu, exegeza călinesciană ne oferă pentru prima oară un Eminescu integral, cu precizări sintetice referitoare la toate aspectele creaţiei eminesciene şi cu întregiri substanţiale, în noua versiune. Contribuţia esenţială constă în explorarea postumelor, ca şi necunoscute, a ineditelor eminesciene, multe descoperite și publicate întâia oară de critic în lecţiune proprie. Monografia rămâne până astăzi neîntrecută sub raport documentar şi critic (Al. Piru), chiar dacă poate fi acuzată de dezorganizare (mai ales prima ediţie) şi de eclectism. După unii eminescologi, rezultatul ar fi o construcţie barocă, semnificativă pentru spiritul ludic al criticului (Ioana Em Petrescu). Dincolo de aceste rezerve, comentariul călinescian e strălucit, mereu proaspăt şi surprinzător, cu nenumărate formulări scânteietoare, dar nu mai puţin judicioase, de neocolit pentru orice comentator onest al poetului. C. rămâne exegetul ideal al lui Eminescu, poetul şi criticul fiind două spirite congenere, chiar congeniale, cum rareori se întâmplă într-o literatură ca a noastră. Monografia despre Creangă (*Viața lui Ion Creangă*, 1938) are ca premisă reconstituirea epică a vieţii scriitorului, dar şi răsturnarea unor prejudecăţi, cum ar fi Creangă „autor poporal" sau Creangă „folclorist". Partea de exegeză a lucrării va fi dezvoltată mai ales în ediţia din 1964. La fel ca Ibrăileanu şi Iorga, C. îl consideră pe Creangă un scriitor exponenţial, identificat cu poporul român însuşi „surprins într-un

moment de genială expansiune". Poveştile sunt citite în cheie realistă („tot ce e transcendent în poveste la Creangă e adus pe pământ"), iar *Amintirile* ca operă de ficțiune („roman al copilăriei copilului universal"). Infirmând optica tradițională, criticul vede în Creangă un „autor cărturăresc" în linia lui Rabelais şi Sterne, apreciind erudiția şi rafinamentul expresiei (stilul care-l individualizează „nu aparține la Creangă oralității, ci artei de scriitor"). Rezultă, la final, un alt Creangă decât cel ştiut până atunci. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) impresionează şi astăzi prin monumentalitate, în special prin amploarea sintezei culturale şi estetice, dificil de dus până la capăt prin efortul unui singur om. Terenul fusese pregătit de exegeza eminesciană: Eminescu este reperul absolut în funcție de care se articulează întregul edificiu critic. Ceea ce surprinde cel mai mult e uşurința cu care criticul se mişcă în toate epocile culturii române, fiind la fel de bine informat şi inspirat atunci când scrie despre literatura veche sau despre cea modernă şi contemporană. Nu se observă denivelări de la un capitol la altul; criticul operează cu aceleaşi criterii de apreciere peste tot. Deşi *Istoria* e concepută de la origini până în prezent, într-o succesiune necauzală de grupări, opere şi autori, lectura se face de fapt din prezent la origini. După sintezele exhaustive oferite mai înainte de Iorga şi N. Cartojan, C. realizează prima lectură din unghi estetic a literaturii române vechi. Aceleaşi principii de valorizare funcționează şi pentru epocile următoare, uneori echilibrând prin portretistică (absolut remarcabilă) judecățile mai severe privind valoarea modestă a producțiilor literare, la scriitorii iluminişti şi paşoptişti. *Junimea* e considerată marea noastră epocă clasică, iar marii scriitori de atunci sunt prezentați ca valori absolute, valabile în sine şi nu în rerlație cu alții. În capitolele despre Creangă şi Eminescu, compendiază strălucit monografiile anterioare. Lui Maiorescu îi face un portret din lumini şi umbre, cu unele remarci de o severitate excesivă. Slavici se bucură de prima analiză substanțială a contribuției sale la dezvoltarea prozei moderne. De asemenea, Macedonski e repus în rândul marilor poeți români, iar curentele tradiționaliste de la începutul secolului (sămănătorismul şi poporanismul) sunt tratate corect, privite în contextul real istoric al modernizării (nu ca produse de imitație). Perioada interbelică se bucură de o atenție sporită, stabilind, dincolo de grupări şi tendințe de generație (oarecum obiective), structuri şi formule critice integratoare, pe care le vor prelua mai toți istoricii literari ce vor veni după C. În trasarea tabloului interbelic, criticul se raportează tot timpul – tacit - la E. Lovinescu, de obicei în răspăr cu opiniile critice ale acestuia. Până la urmă însă, cele două perspective critice se completează, nu se exclud, contribuind

în egală măsură la fixarea canonului estetic românesc aşa cum îl percepem noi astăzi. Obiecțiile care s-au adus, la apariție, monumentalei lucrări sunt mărunte, nu ating fondul, deşi s-au ținut lanț o vreme („peste 120 de articole, cronici, broşuri, note, însemnări negative, continuate cu încă vreo 15 intervenții în 1942" – notează Al. Piru). Apoi, pusă o vreme sub interdicție (în anii '50 - 60'), a intrat pur şi simplu în legendă. Astăzi trebuie luată aşa cum este: cu greu s-ar mai putea adăuga ceva. Criticul însuşi n-a adus nimic esențial nou în ediția revăzută şi adăugită, publicată în 1982, adâncind doar perioada paşoptistă şi lăsând ca şi neschimbată epoca interbelică (un „tablou"), socotită încă de la început „iritantă". Compendiul din 1945 e o variantă prescurtată a marii *Istorii*. De astă dată criticul renunță complet la biografism, rămâne doar prezentarea concentrată, aproape aforistică, a operelor şi ideilor, pe acelaşi fundal neschimbat, stabilit mai înainte. Studiile monografice dedicate ulterior lui N. Filimon şi Gr. M. Alexandrescu, precum şi micromonografiile despre Ion Eliade Rădulescu şi Alecsandri, interesante sub aspect documentar, nu mai au strălucirera călinesciană obişnuită. Ele au fost scrise în anii '50 - '60 şi par marcate de vitregiile epocii proletcultiste şi postproletcultiste. Chiar dacă studiile şi conferințele dedicate scriitorilor străini sunt mai puțn citite astăzi, *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946) rămâne o lucrare de referință a lui C., atestând vocația universalistă a criticului. O semnificație aparte are capitolul introductiv despre clasicism, romantism, baroc – în care criticul vede nu doar curente istorice, ci tipuri ideale: „Clasicul este exemplar, romanticul e combătut de pasiuni şi chinuit de probleme, barochismul e gratuit." Acelaşi apetit teoretic de mare rafinament manifestă autorul în eseul *Universul poeziei* (1947), lărgind considerabil sfera poeticului în spiritul metamorfozelor produse în lirica modernă. Activitatea de la Institutul de Istorie Literară şi Folclor s-a materializat, printre altele, şi într-o substanțială cercetare de profil: *Estetica basmului* (1958, editată postum). Toate acestea poartă amprenta spiritului călinescian, chiar şi atunci când criticul pare a nu ține pasul cu schimbările produse în evolția gustului şi, mai ales, a metodologiei critice moderne, în care de fapt nu avea încredere.

Opera: *Alcuni missionari cattolici nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, Roma, 1925; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, Roma, 1930; *Viața lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1932 (ed. III, cu aparat critic, 1938; ed. V, 1964; ed. nouă 1983; 1986; 1985; alte ed., Chişinău, 1997; 1998); *Cartea nunții*, roman, Bucureşti, 1933; *Opera lui Mihai Eminescu*, I Filosofia teoretică. Filosofia practică, Bucureşti, 1934; II – III Descrierea operei, Bucureşti,

1935; IV – V Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica. Analise. Eminescu în timp şi spaţiu, Bucureşti, 1935; *Poesii*, Bucureşti, 1937; *Enigma Otiliei*, I – II, Bucureşti, 1938; *Viaţa lui Ion Creangă*, Bucureşti, 1938 (ed. II, *Ion Creangă - Viaţa şi opera*, 1964; ed. nouă 1987; 1989); *Principii de estetică*, Bucureşti, 1939 (ed. critică de Al. Piru, Craiova, 1974; postf. de L. Leonte, Iaşi, 1996); *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941 (ed. II, rev. şi adăugită, ed. îngr. de Al. Piru, 1982; alte ed.: Craiova, 1993; 1994; Oneşti, 1998); *Şun sau calea netulburată*, mit mongol, Bucureşti, 1943 (ed. II, 1953); *Istoria literaturii române. Compendiu*, Bucureşti, 1945 (ed. II, 1948; ed. III, cu o postf. de Al. Piru, 1968; ed. nouă 1983; ed. de M. Duţă, 1994); *Impresii asupra literaturii spaniole*, Bucureşti, 1946 (ed. II, 1965); *Trei nuvele*, Bucureşti, 1949; *Kiev, Moscova, Leningrad*, Bucureşti, 1949; *Bietul Ioanide*, roman, Bucureşti, 1953 (ed. II, 1965); *Am fost în China nouă*, Bucureşti, 1955; *Studii şi conferinţe*, Bucureşti, 1956; *Nicolae Filimon*, Bucureşti, 1959; *Scrinul negru*, roman, Bucureşti, 1960; *Gr. M. Alecsandrescu*, Bucureşti, 1962; *Lauda lucrurilor*, poezii, Bucureşti, 1963; *Cronicile optimistului*, Bucureşti, 1964; *Teatru*, Bucureşti, 1965; *Estetica basmului*, Bucureşti, 1965; *Vasile Alecsandri*, Bucureşti, 1965; *Opere*, I – XVII, Bucureşti, 1965 – 1983; *I. Eliade Rădulescu şi şcoala sa*, ed. de Al. Piru, Bucureşti, 1966; *Studii şi cercetări de istorie literară*, cu o pref. de Al. Piru, Bucureşti, 1966; *Studii şi comunicări*, ed. de Al. Piru, Bucureşti, 1966; *Scriitori străini*, ed. de V. Nicolescu şi A. Marino, Bucureşti, 1967; *Ulysse*, ed. de G. Şerban, Bucureşti, 1967; *Scrieri despre artă*, I – II, ed. de G. Muntean, Bucureşti, 1968; *Universul poeziei*, antologie şi postf. de Al. Piru, Bucureşti, 1971; *Texte social – politice, 1944 – 1965*, cu o pref. de Gh. Matei şi Gh. Ţugui, Bucureşti, 1971; *Literatura nouă*, ed. şi pref. de Al. Piru, Craiova, 1972; *Însemnări de călătorie*, ed. şi pref. de G. Muntean, Bucureşti, 1973; *Gâlceava înţeleptului cu lumea* (Cronica mizantropului şi optimistului, 1928 – 1949), I – II, ed. de G. Şerban, Bucureşti, 1973 – 1974; *Corespondenţa lui G. Călinescu cu Al Rosetti* (1935 – 1951), Bucurerşti, 1977; *Mihai Eminescu. Studii şi articole*, ed. îngr., postf. şi bibliografie de Maria şi C. Teodorovici, Iaşi, 1978; *Avatarii Faraonului Tlà*, ed. îngr., pref. şi bibliografie de M. Papahagi, Bucureşti, 1982; *Aforisme şi reflecţii*, ed. de I. D. Pârvulescu şi Al. Stănciulescu Bârda, pref. de I. C. Chiţimia, Bucureşti, 1984; *Corespondenţa lui Al. Rosetti cu G. Călinescu*, prezentată de L. Călin, Bucureşti, 1984; *Călinescu şi contemporanii săi* (corespondenţă), I – II, Bucureşti, 1984 - 1987; *Opera lui Eminescu*, I – IV, Bucureşti, 1985; *Poezii. Teatru. Nuvele*, Bucureşti, 1986; *G. Călinescu. Însemnări şi polemici*, Bucureşti, 1988; *Viaţa lui Mihai Eminescu. Ion Creangă: viaţa şi opera*; Chişinău, 1989; *Cronici literare şi recenzii*, I – II, ed. de A. Rusu, note şi comentarii de I. Bălu şi A. Rusu, Bucureşti, 1992.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, VI, 1929; G. Ibrăileanu, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 619, 1932; Paul Zarifopol, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 599, 1932; P. Constantinescu, în *Vremea*, nr. 247, 1932; N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, II, 1934; Paul Zarifopol, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 5, 1934; D. Caracostea, în *Gândirea*, nr. 9, 1936; Alexandru Marcu, în *Studii iteliene*, III, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937; Perpessicius, *Menţiuni critice*, IV, 1938; M. Ralea, în *Revista română*, nr. 7 – 9, 1941; Ramiro Ortiz, *Letteratura romena*, 1941; E. Lovinescu, *Aqua forte*, 1941; idem, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, 1943; V. Ierunca, în *Histoire des littératures*, II, Gallimard, Paris, 1956; Vl. Streinu, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2, 1964; D. Micu, N. Manolescu, *Literatura română de azi*, 1965; I. Negoiţescu, *Scriitori români*, 1966; C. Regman, *Cărţi, autori, tendinţe*, 1967; P. Georgescu, *Polivalenţa necesară*, 1967; N. Tertulian, *Eseuri*, 1968; P. Constantinescu, *Scrieri*, II; 1969; M. Mincu, *Critice*, I, 1969; D. Pillat, *Mozaic istotico-literar. Secolul XX*, 1969; I. Bălu, *G. Călinescu, eseu despre etapele creaţiei*, 1970; I. Negoiţescu, *Însemnări critice*, 1970; Al. Paleologu, *Spiritul şi litera*, 1970; E. Simion, în *Luceafărul*, nr. 34, 35, 36, 37, 1970; Al. George, *Semne şi repere*, 1971; S. Damian, *G. Călinescu – romancier. Eseu despre măştile jocului*, 1971 (ed. II, rev. şi adăug., 1974); *G. Călinescu, interpretat de...*, 1971; A. D. Munteanu, *Opera şi destinul scriitorului*, 1972; L. Raicu, *Structuri* literare, 1973; V. Alecu, *Opera literară a lui G. Călinescu*, 1974; N. Balotă, *De la „Ion" la Ioanide*, 1974; I. Bălu, *G. Călinescu*, bibliografie, 1975; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, 1975; E. Simion, *Scriitori români de azi*, II, 1976; L. Raicu, *Critica – formă de viaţă*, 1976; C. Ungureanu, *Contextul operei*, 1978; M. Ungheanu, *Lecturi şi rocade*, 1978; Al. Piru, *Permanenţe româneşti*, 1978; D. Micu, *G. Călinescu. Între Apollo şi Dyonisos*, 1979; I. Negoiţescu, *Alte însemnări critice*, 1980; M. Zaciu, *Lancea lui Ahile*, 1980; M. Papahagi, *Eros şi utopie*, 1980; I. Bălu, *Viaţa lui G. Călinescu*, 1981) (ed. II, 1994); M. Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, 1981; idem, *Dicţiunea ideilor*, 1981; Melania Livadă, *G. Călinescu poet şi teoretician al poeziei*, 1982; C. Coroiu, *Tinereţea lui Gutenberg*, 1982; M. Iorgulescu, *Ceara şi sigiliul*, 1982; P. Marcea, *Varietăţi literare*, 1982; Ov. Cotruş, *Meditaţii critice*, 1983; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; N. Manolescu, *Teme 4*, 1983; V. F. Mihăescu, *Timp şi mod*, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; R. G. Ţeposu, *Viaţa şi opiniile personajului*, 1983; Ş. Cioculescu, *Itinerar critic*, IV, 1984; C. Ciopraga, *Propilee*, 1984; Cornel Moraru, *Textul şi realitatea*, 1984; D. Păcurariu, *Scriitori şi direcţii literare*, II,

1984; C. Coroiu, *Dialog în actualitate*, 1985; M. Ungheanu, *Exactitatea admirației*, 1985; G. Ivaşcu, *Confruntări literare*, II, 1986; N. Manolescu, *Teme 6*, 1987; idem, *Teme 7*, 1988; Olimpia Radu, *Pagini de critică literară*, 1988; N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, 1988; M. Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, 1988; Al. Piru, *Critici și metode*, 1989; M. Martin, *Sensul clasicismului*, în *România literară*, nr. 3, 1989; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 11, 1990; V. Ierunca, *Românește*, 1991; *G. Călinescu – un mit contestat* , în rev. *22*, nr. 18, 1993; G. Şerban, în *22*, nr. 23, 1993; Petre D. Anghel, Rodica Pandele, *„Istoria literaturii române de la origini până în prezent" der G. Călinescu. Dosarul critic*, 1993; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 37, 1995; M. Anghelescu, în *Luceafărul*, nr. 3, 1995; D. Mănucă, *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, 1995; Gh. Grigurcu, în *România literară*, nr. 17, 1996; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 1, 1997; Gh. Grigurcu, *A doua viață*, 1998; Al. Săndulescu, *Constelații literare*, 1998; I. Vartic, în *România literară*, nr. 49, 1999; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 24, 1999; *G. Călinescu în conştiința literară a contemporanilor*, 1999; I. Oprişan, *G. Călinescu printre contemporani*, 1999; I, Bălu, *Opera lui G. Călinescu*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I – II, 2001; D. Mănucă, *Opinii literare*, 2001; E. Negrici, *Literatura română sub comunism*, 2012; Alex. Ştefănescu, în *România literară*, nr. 6 – 7, 2013; Al. S. [Al. Săndulescu], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, 2004.

C.M.

CĂLINESCU, Matei (5 iunie 1934, București – 24 iunie 2009, Bloomington, Indiana, S.U.A.) a fost un poet, critic și teoretician literar, profesor de literatură comparată la Indiana University din Bloomington. Profesor emerit al acestei universități, conducând aici singurul centru de Studii Românești din S.U.A. Licențiat al Facultății de filologie a Universității din București (1957), devine asistent, apoi lector la Catedra de literatură universală și comparată a Universității din București. Primește, în 1973, o bursă Fulbright în S.U.A. și decide să rămână acolo. Din 1979 e profesor de literatură comparată la Indiana University din Bloomington. Revine definitiv în România în anul 2003. Eseurile și studiile de literatură comparată publicate în spațiul american, în reviste ca *World Literature Today, Salmagundi, The Journal of Religion, The Denver Quarterly, Southeastern Europe, Partisan Review, Comparative Literature Studies* ș.a. îi aduc o remarcabilă celebritate internațională. Cariera strălucitoare de teoretician al literaturii e subîntinsă de o biografie marcată de dramă personală, după cum

mărturisește cutremurătorul volum *Portretul lui M.* (2003), scris la 40 de zile după moartea fiului său Matthew, suferind de autism și epilepsie. Criticul se stinge el însuși după o luptă cu o boală incurabilă, în 2009, într-un spital din Bloomington.

Creația lui Matei Călinescu conține critică literară (*Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, *Aspecte literare*, *Eseuri critice*, *Conceptul modern de poezie*, *Clasicismul european* etc.) cărți de poezie (*Semn*, *Umbre pe apă*) şi proză (*Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*). E o operă ce se prezintă – în ansamblul ei – ca documentul unei conştiinţe de o certă anvergură morală, aflată în deplin dezacord cu impostura şi pervertirea ideologică. Calităţile ce ne întâmpină de la bun început în scrisul lui Matei Călinescu sunt, în primul rând, eleganța şi fluența dicţiunii. Gheorghe Grigurcu vorbea, chiar, la un moment dat, de tactul personalităţii ca fiind nota definitorie a modului său de a scrie. Se poate constata că stilul critic pe care îl pune în valoare Matei Călinescu e unul în care rigoarea abilă a demonstraţiei se întâlneşte cu expresia suplă, persuasivă, aptă să informeze şi să demonstreze, dar şi să convingă, cu ajutorul unei superioare arte a elocinţei critice. De aceea, consider că seducţia ideilor critice e atuul cel mai redutabil al lui Matei Călinescu; sub pana sa ideile au darul de a se lepăda de rigiditatea abstracţiunii, conformaţia lor se precizează în mod plastic, demersul autorului mergând mai curând pe linia sensibilizării ideaţiei, a plasticizării raţionamentelor printr-o reţea extrem de fertilă de relaţionări, raportări ori contextualizări. Alături de beneficiile unui astfel de demers, deductiv în esenţa sa, stilul critic al lui Matei Călinescu se impune prin simplitate şi naturaleţe; recurgând la un paradox, am zice că ţinuta de excepţie a scrisului lui Matei Călinescu ţine de firescul exprimării.

Nu se poate trece peste observaţia că acest firesc al expresiei e unul elaborat, că el adăposteşte o incontestabilă erudiţie şi rigoare formală. Libertatea şi demnitatea expunerii sunt aşadar asumate printr-un impuls de o naturaleţe desăvârşită. Chiar dacă criticul nu face paradă de aceste calităţi, nu le expune cu orgoliu, totuşi, ele îi personalizează discursul, conferind note particulare şi nuanţe noi unei opere care, în fond, se nutreşte dintr-un suveran principiu al obiectivităţii, al seninătăţii critice, cu toate că nu de tot imperturbabile. În cazul – cât se poate de fericit – al lui Matei Călinescu, erudiţia, stăpânirea unor domenii de o deconcertantă diversitate nu se traduce deloc printr-un discurs critic încărcat ori preţios. Ceea ce cucereşte aici e, dimpotrivă, dicţiunea de o limpezime persuasivă, discursul trasat în linii precise, cu un relief conceptual sobru şi rafinat, elocvent cu măsură, elegant şi, deopotrivă, riguros. E dincolo de orice îndoială că demersul

critic al lui Matei Călinescu își are sursa într-un set de opțiuni estetice pe care autorul le asumă dintr-o vocație a coerenței și dintr-o nevoie irepresibilă de autenticitate şi de autentificare a demersului său, căruia criticul caută să-i acrediteze un model teoretic supraordonator şi viabil. Concepția estetică ce validează scrisul lui Matei Călinescu e expusă, cu suficientă claritate, în câteva texte de aspect teoretic şi de real elan programatic. Un astfel de text programatic este *Rigoarea și poezia criticii*, în care autorul porneşte de la premisa că "unui concept larg al literaturii" trebuie să-i corespundă "un concept larg al criticii". Criticul pledează pentru ideea de diversitate şi de problematizare în domeniul criticii, climatul critic cel mai fecund fiind considerat acela al discuțiilor şi reacțiilor libere, neconstrânse, al "afirmării polemice" a formulelor şi preferințelor individuale, oricând de preferat unei atmosfere aride de "universale şi placide consensuri".

Ca aproximare a adevărului, într-un astfel de climat, criticul nu neglijează nici funcția, în mod paradoxal benefică, pozitivă, a erorii pentru că aceasta "apare ca o posibilitate sau ca o aproximare a adevărului: astfel încât o analiză profundă a erorilor într-un anumit domeniu ne apropie mult mai repede de adevăr decât alte căi, aparent mai directe şi mai netede. Desigur, oricât de stimabilă însă – iar în unele cazuri chiar seducătoare, pentru că, privită dintr-un anumit unghi ea poate deveni expresia unui dramatic eroism al cunoaşterii – eroarea trebuie părăsită atunci când se dezvăluie ca eroare, adică ipoteză greşită sau insuficientă". Am decupat acest citat şi pentru a ilustra parantezele mobile şi subtile la care apelează nu de puține ori eseistul, din nevoia de a-şi persuada cât mai eficient cititorii, încercând să-şi nuanțeze ori să-şi consolideze opțiunile teoretice sau, pur şi simplu, să-şi susțină ideația critică. Dezvoltând unele ipoteze ale noii critici, mai ales ale lui Barthes, Matei Călinescu găseşte că unele dintre ele pot fi amendate. În chestiunea judecății de valoare în critică (aspect neglijat de noua critică), criticul e cu totul tranşant: "Orice act critic presupune judecata de valoare, deşi pot apărea din când în când nişte critici (şi nu lipsiți de vocație, uneori chiar dimpotrivă) care să ignore, cu seninătate şi inocență, tocmai acest lucru".

Din această necesitate imperioasă a prezenței judecății de valoare, ca rezultat şi ilustrare a actului critic, Matei Călinescu afirmă ideea coprezenței, în spațiul unei conştiințe critice, a două segmente/ domenii necesare, de egală şi certă însemnătate: vocația estetică şi exercițiul critic, două domenii inseparabile, aflate într-un fecund şi generos dialog unul cu celălalt, căci "criticul adevărat are totdeauna un punct de vedere estetic-teoretic asupra

artei, pe care în activitatea lui e de presupus că se străduieşte – chiar dacă nu izbuteşte totdeauna – să nu-l contrazică”.
Pledoaria teoretică a lui Matei Călinescu, persuasivă şi disponibilă în reperele sale estetice dominante, culminează în concluzia la care ajunge, o concluzie de o impecabilă comprehensiune şi mobilitate a viziunii: “Nu trebuie uitat însă că, prin însăşi esenţa ei – care poate lua aspectul unui destin – critica nu începe, ci doar sfârşeşte prin a fi poezie. Primordial ea trebuie să fie o filosofie a poeziei, prin poezie înţelegând întreaga literatură: să înlesnească adică, o înţelegere a poetului, să ilumineze numeroasele şi misterioasele căi de acces spre el şi, pentru că noţiunea de iubire e implicată în însuşi termenul de filosofie, să iubească poezia până la uitarea de sine, până la obiectivitate şi până la rigoarea de gheaţă a ideii: e vorba, bineînţeles, de un *amor intelectualis*”. E accepţiunea şi opţiunea estetică pe care o regăsim, cu nuanţări şi remodelări, fireşte, în mai toate cărţile de critică literară ale lui Matei Călinescu.

Opera:
Eseu: *Titaniul și geniul în poezia lui Eminescu* (1964); *Aspecte literare* (1965); *Eseuri critice* (1967); *Eseuri despre literatura modernă* (1970); *Clasicismul european* (1971); *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă* (1972), ed. a II-a, cu o pref. nouă (2002); *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (1987); *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (1987), ed. în lb. rom. *Cinci fețe ale modernității: Modernism, Anvangarda, Decadența, Kitschul și Postmodernismul* (1996); R*ereading* (1993), ed. rom. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii* – cu un capitol inedit despre Mateiu Caragiale (2002), ed. a II-a, revăzută și adăugită, 2007; *Amintiri în dialog* (în colab. cu Ion Vianu) (1994), ed. a II-a, 1998; ed. a III-a, 2005; ed. a IV-a, 2016; *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții* (2000), ed. a II-a revăzută şi adăugită 2002; *Mateiu I. Caragiale: recitiri* (2003), ediția a II-a 2007; *Ionesco: Recherches identitaires* (2005), trad. rom. sub titlul *Eugène Ionesco: Teme identitare și existențiale* (2006).
Proză, autoficțiune: *Viața și opiniile lui Zacharias Licheter* (1969), ed. a II-a 1971; ed. a III-a 1995; ed. definitivă 2004; *Portretul lui M.* (2003), trad. suedeză 2008, versiunea engleză în 2009 (*Matthew's Enigma: A Father's Portrait of His Autistic Son*) şi cea spaniolă în 2012 (R*etrato de M*); *Un fel de jurnal (1973-1981)* (2006); *Postscriptum la Portretul lui M.* (2006).
Referințe critice: Aurel Pantea, în *Vatra,* nr. 1-2/2002; *Costi* Rogozanu, în R*omânia literară,* nr. 22/2002; Marta Petreu, în *Apostrof,* nr. 3/2002; Ștefan Borbely, *Matei Călinescu. Monografie, antologie, receptare critică* (Brașov, 2003);

Bogdan Alexandru Stănescu, în *Luceafărul,* nr. 32/2003; Idem, în *Luceafărul,* nr. 33/2003; Alexandru George, în *Luceafărul,* nr. 28/2003; *Iulia* Popovici, în *România literară,* nr. 28/2003; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 154-155/2004; Laura Pavel, în *Apostrof,* nr. 6/2004; Ion Simuț, în *România literară,* nr. 5/2004; Ovidiu Verdeș, în *Cuvîntul,* nr. 6/2004; Nicoleta Sălcudeanu, în *Vatra,* nr. 1-2/2004; Antonio Patraș, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 761/2005; Daniel Cristea-Enache, în *România literară,* nr. 14/2006; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 44/2006; Doru Pop, în *Steaua,* nr. 7-8/2006; Gheorghe Grigurcu, în *România literară,* nr. 29/2006; *Mihaela* Ursa, în *Steaua,* nr. 6/2007; Alex. Goldiș, în *Cultura,* nr. 4/2007; Daniel Cristea-Enache, în *Cultura,* nr. 30/2007; Rodica Ilie, în *Vatra,* nr. 8/2007; *Mihai* Zamfir, în *România literară,* nr. 29/2009; Ion Pop, în *România literară,* nr. 26/2009; Marta Petreu, în *România literară,* nr. 26/2009; Laura Pavel, în *Apostrof,* nr. 7/2009; Alexandru Matei, în *Observator cultural,* nr. 224/2009; Paul Cernat, în *Observator cultural,* nr. 222/2009; Cosmin Ciotloș, în *România literară,* nr. 26/2009; Nicolae Manolescu, în *România literară,* nr. 27/2009; Norman Manea, în *Observator cultural,* nr. 222/2009; *Ion* Vianu, în *România literară*, nr. 26/2014; Monica Spiridon, în *Scrisul românesc*, nr. 9/2015.
I.B.

CĂRTĂRESCU, Mircea, poet, prozator, eseist. Născut la 1 iunie 1956, în Bucureşti. Fiul economistului şi ziaristului Constantin Cărtărescu şi al Mariei (n. Badislav). Liceul „Dimitrie Cantemir" din Bucureşti (1971-1975). Facultatea de filologie a Universităţii Bucureşti (1976-1980). Între 1980-1989, profesor la o şcoală generală din Bucureşti. În 1989 devine redactor la *Caiete critice* şi funcţionar la Uniunea Scriitorilor*;* în 1990, asistent în cadrul catedrei de literatură română a Facultăţii de litere a Universităţii Bucureşti; din 1991, lector; actualmente, conferenţiar. Doctor în litere al aceleiaşi Universităţi (1998), cu teza *Postmodernimsul românesc.* A debutat, cu poeme, în *România literară*, în 1978, după ce s-a remarcat în „Cenaclul de luni" (pe care l-a frecventat de la înfiinţare pînă la desfiinţare, între 1977-1983), condus de N. Manolescu. A frecventat, între 1976-1990, şi cenaclul „Junimea", condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Editorial a debutat în 1980, cu *Faruri, vitrine, fotografii* (Editura Cartea Românească, Bucureşti; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). Ca poet a mai publicat: *Aer cu diamante* (Editura Litera, Bucureşti, 1982; împreună cu Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan), *Poeme de amor* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983), *Totul* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985), *Levantul* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990; premiul Uniunii Scriitorilor;

ediția a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998) şi *Dragostea* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1994; premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova). După această dată nu mai scrie (sau nu mai publică) poezie (inedită). Volumele care apar sînt antologii: *Dublu CD* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1998) *50 de sonete originale* (Editura Brumar, Timişoara, 2003), *Plurivers*, I-II (Editura Humanitas, Bucureşti, 2003). Ca prozator debutează în antologia *Desant 83,* continuînd apoi cu nuvelele din *Visul* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989; premiul Academiei), republicate, integral, sub titlul *Nostalgia* (1993), cu micro-romanul *Travesti* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1994; premiul ASPRO) şi cu tripticul romanesc *Orbitor* (*Aripa stîngă,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1996; premiul ASPRO şi premiul revistei *Cuvîntul*; *Corpul,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2002; *Aripa dreaptă,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2007). În domeniul eseisticii a publicat *Visul chimeric* (Editura Litera, Bucureşti, 1992), *Postmodernismul românesc* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1999) şi *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2003). A publicat două volume de *Jurnal* (I, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001; II, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005) şi o carte pentru copii: *Enciclopedia zmeilor* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2002). De asemenea, *De ce iubim femeile* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2004). În 2003 a scos, la Humanitas, un audiobook: *Parfumul aspru al ficțiunii*. În 1990 a fost invitatul Universității IOWA, SUA, în cadrul „International Writers Program"; în 1991 a urmat cursurile Seminarului de Studii Culturale din Stuttgart, Germania. Între 1994-1996 a predat literatură română, ca profesor invitat, la Universitatea din Amsterdam. În 1995 primeşte premiul revistei *Ateneu* pentru poezie. În 1996 a fost bursier al Fundației Rockfeller şi al Colegiului Noua Europă. Poeziile – şi îndeosebi proza lui – au fost traduse şi publicate în mai multe țări (Franța, Germania, Italia, Suedia, Norvegia, Ungaria, Spania, Olanda, Anglia etc.). Nominalizat la Premiul Uniunii Latine, Premiul Medicis şi Le meilleur livre etranger.

Eseistica lui C. e greu de despărțit, cel puțin într-o primă etapă, de acțiunile poeticianului. Primele manifestări de acest gen sînt o suită de eseuri-manifest, de programe poetice (iar un caracter programatic, autodefinitoriu, își vor păstra toate cărțile de eseuri ale lui C., inclusiv *Postmodernismul românesc*) prin care C. participă – şi participă decisiv – la mişcarea de idei literare a anilor 80. Militantismul său programatic, susținut nu ca o premeditare, ci mai curînd ca o vulgarizare a propriei opere şi concretizat în cîteva intervenții memorabile (dintre care mai consistente sînt *Cuvinte împotriva mașinii de scris, Ce este biografismul?* şi *Realismul poeziei tinere*), nu numai

că a forțat afînarea conceptelor critice şi sincronizarea acestora cu trendul postmodernist al poeziei, dar a şi impus un standard de autoconştienţă creativă care a făcut din poezia întregii generaţii dacă nu una mediată, una riguros reflectată. Acuzînd „caracterul dictatorial al văzului", „frîngerea punţii dintre text şi referent", visul „paginii albe" şi al „liniştii absolute" din poezia modernă, ca şi mallarmeana dispariţie locutorie a poetului sau rimbaldiana dereglare a simţurilor, C. propune nu numai o „re-reglare a simţurilor", dar şi o nouă distribuţie a lor în economia viziunii, „în care auditivul şi tactilul vor trebui să devină elementele principale". Ca să iasă din „fundătura" în care a dus-o modernismul, poezia va trebui nu numai să recupereze „vocea celui care a creat-o", dar şi să se angajeje într-o integralitate existenţială nediscriminatorie, care să nu se mai ruşineze „de gîndurile şi emoţiile strict personale, netipice, neestetice" ale autorului, reintegrîndu-l pe acesta, ca persoană, în text. Renovarea conceptului poetic se bazează pe o „înaltă fidelitate faţă de referent, de lumea reală", pe crearea unui „efect de sinceritate", prin intermediul „concreteţii infinitezimale" şi al demersului biografist, şi pe scriitura totalizantă. Actul poetic e un extaz al concretului, al lui „aici şi acum", contopind în sine „confesiune, mărturie şi creaţie simultan". El absoarbe în totalitate existenţa, ca act şi virtualitate, „cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac şi fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gînd şi fiecare senzaţie", deschizînd credit întregului „corp vizionar" şi nu doar unui organ privilegiat şi ridicînd o viziune consacrată de „claritate", de „limpezime şi precizie", ba chiar de un „pozitivism" al imaginaţiei, exersată strict, prin notaţie, în cadrele somptuoase ale realului. Acest concept de „poezie realistă" ce restituie persoana textului şi textul persoanei, activat într-o configuraţie postmodernistă mult mai complexă (dar şi cu supravieţuiri moderniste, traduse într-o componentă de tip orfic), este cel care operează şi înlăuntrul poeziei lui C., nu doar pe portativul ei teoretic. Dar ideile lansate în aceste eseuri-manifest vor deveni foarte repede mărcile generaţiei (sau cel puţin ale zonei sale postmoderne) şi nu doar vor anima dezbaterea de poetică, dar vor şi pătrunde în vocabularul receptiv şi critic. Nu-ncape vorbă că, în acest sens, C. este şi un animator de idee, nu doar de viziune şi formulă poetică.

Visul chimeric (semănînd a teză de licenţă) e un eseu arhetipal aplicat poeziei eminesciene, pornind de la stabilirea preliminară a celor trei serii arhetipice identificate în opera poetului: „schemele coborârii, spaţiului concentric şi labirintului", „noaptea, somnul şi visul" şi „femeia, mormântul protector şi recipientele", şi deducînd din ele coerenţa viziunii. Exegetul degajă apoi, pe

căi bachelardiene, complexele eminesciene, cele în care se va disimula imaginea originară, păstrată în substrat încă de la şocul resimţit în copilărie: revelaţia personalităţii scindate. Ideea centrală şi finală a cărţii e simplă şi riscantă: ea presupune drept cauzalitate a creaţiei şi creativităţii eminesciene un punct originar, momentul în care poetul (narcisiac) a realizat *drama eului scindat*. Focalizarea hermeneutică pe un fel de „reprezentare esenţială”, pe o imagine extatic-coagulantă, nu ignoră însă fenomenologia profunzimii, desfăşurată „ca un peisaj interior dinamic şi tensionat în cadrul căruia se petrece o acţiune /.../ simbolică”. În căutarea armoniei arhetipale, poezia produce deopotrivă mecanisme de ocultare şi de revelare a acestei drame. Pe bună dreptate, tînărul exeget de atunci străbate zonele „inconştientului” poetic eminescian, „subteranele” viziunii, unde acest complex genezic se desface şi se ascunde în altele, dar şi devine transparent. Dialectica profunzimii eminesciene constă într-un fel de nostalgie a arhetipului: „în adîncul operei eminesciene nu există decît două *personaje* care se caută şi se înfruntă într-un joc tragic: eroul şi dublul său, partea pieritoare şi cea eternă a eului scindat”. Explorarea lui C. face credibilă teza, dacă nu cumva o constrînge să fie.

Cealaltă teză, cea de doctorat (*Postmodernismul românesc*), deşi cu demonstraţie mult mai amplă, porneşte şi ea cu o idee centrală simplă: postmodernismul domină literatura română la finele veacului trecut. Practic cea dintîi sinteză românească despre postmodernism, cartea lui C. are, vrînd-nevrînd – și oarecum neputînd altfel – o puternică amprentă autodefinitorie. Postmodernismul românesc rezultă un fel de „cărtărescianism” extins şi hegemonic; asta însă numai deoarece C. întrupează şi însumează toate caracteristicile postmodernismului şi le „reprezintă” cu cea mai mare strălucire la români. Oricine ar fi scris cartea, tot pe C. l-ar fi aşezat în poziţie centrală (şi în acţiune iradiantă); măcar el însuşi vorbeşte despre sine în subtext. Scrisă într-un limbaj pe jumătate academic, pe jumătate lejer, lucrarea procedează sistematic, pornind de la distincţiile teoretice şi de la premisa integrării epistemice a fenomenului literar postmodernist. Înţelegerea „postmodernismului” depinde de „înţelegerea lumii” în care el a survenit, aşa încît C. va purcede prin analiza a „trei axe” („filosofia, epistemologia şi istoria”) care l-au făcut posibil. Trecerea de la modernitate la postmodernitate e fenomenul urmărit, într-o schiţă succintă, mai întîi, pe cele trei paliere anunţate. Urmează apoi precizarea „ontologiei” şi „gnoseologiei” postmoderne şi înscrierea lor în „post-istorie”. Abia după degajarea acestor premise paradigmatice C. trece la fenomenul artistic postmodern, dezbătut în relaţie cu cel modern.

Postmodernismul e definit – absolut logic, de nu tautologic – drept „epifenomenul cultural, artistic şi /.../ literar al postmodernităţii”. Definiţia iese din tautologia iniţială inerentă şi desfăşoară într-un tablou amplu toate „trăsăturile” postmodernismului, cu o bibliografie la zi şi făcînd, în bună măsură, operă de vulgarizare înaltă. Pe partea artistică, reperul central e Ihab Hassan (aşa cum la partea de ontologie era Vattimo iar la gnoseologie Lyotard), al cărui concept e însuşit, dar nu fără prelucrări şi adaptări. Proba centrală a cărţii constă în verificarea acestui „model” în spaţiul literaturii române, cu delicata problemă a unui postmodernism fără postmodernitate. Acţiunea se bifurcă din acest moment, întrucît C. se va strădui, pe de o parte, să identifice în istoria literară un „hinterland” de tip postmodern şi, pe de altă parte, să justifice „dominanta postmodernă” din literatura actuală. Fenomenul epistemic modernism-postmodernism e analizat în refracţia lui românească – iar notele aberante sînt scrupulos marcate. Postmodernismul triumfă prin generaţia 80, a cărei poetică e duală din pornire: un nucleu „textualist” şi unul „realist”. „Direcţia principală” se va trage, însă, din Cenaclul de luni, unde domină poetica realistă a postmodernismului. Dominanţa aceasta devine tot mai accentuată, astfel încît în viziunea lui C. manifestările deviante sau neintegrabile devin pure anacronisme literare şi sînt marginalizate cu vigoare. Se insinuează, astfel, ideea că postmodernismul „românesc” e fapt de „progres” şi produs al „progresului”, un fel de contradicţie interioară tolerată în demonstraţie de dragul pledoariei. După o scurtă istorie a dezbaterilor româneşti despre postmodernism, cu trecerea în revistă a tuturor poziţiilor exprimate pînă atunci, C. avansează în analiza concretă a postmodernismului literar românesc, ignorînd criteriul axiologic în favoarea celui „tipologic”. Protoistoria „postmodernismului”, conturarea *hinterlandului* inventariază toate momentele de postmodernism involuntar din literatura noastră, de la Mihail Halici la Ion Ghica. Tot de această protoistorie ţine şi consistentul capitol de antimodernism din modernism, ale cărui file sînt repertoriate scrupulos. Nu cu mai puţin zel e revelată, sub numele de „postmodernism subteran”, sabotarea modelului modernist în perioada postbelică, de la Cercul literar de la Sibiu pînă la Şcoala de la Tîrgovişte şi pînă la unii membrii marcanţi ai generaţiei 60, neo-modernistă în ansamblu. Marginalii acestei generaţii (Dimov şi Mircea Ivănescu) sînt racolaţi decis la postmodernism, chiar dacă nu ştiau de el. Poezia lui Mircea Ivănescu, bunăoară, este „în întregime postmodernă, definitoriu postmodernă”. Asumat şi conştient devine postmodernismul abia odată cu generaţia 80, din care C. selectează, pentru o suită de analize concrete, doar poeţii şi

prozatorii tipic postmoderni (lăsînd pe dinafară alte aspecte ale optzecismului). Investigată pe baza aceleiaşi discriminări e şi literatura anilor 90, post-optzecismul, în care e urmărită tot peripeția postmodernismului. Finalul e triumfalnic pentru postmodernism, căci prin el „literatura română s-a re-sincronizat cu pulsul spiritual al lumii occidentale". Istorie, tipologie şi pledoarie (de nu chiar manifest) deopotrivă, *Postmodernismul românesc* a animat violent dezbaterile, rămînînd, totuşi, un reper şi la capătul lor.

Optimismul acesta nu se verifică însă în eseurile adunate în *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli*. La marginea prozei de confesiune multe din ele, cu teme foarte pestrițe, eseurile promovează mai degrabă scepticism, atît de scriitor, cît şi de cetățean (parte din ele sînt luări de atitudine, de la moral la politic, într-o tot mai accentuată apropiere de actualitate; de altminteri, C. a trecut, treptat, de la publicistica reflexivă la publicistica militantă). Ca scriitor, C. a pătimit „cel mai trist lucru cu putință: dintr-un poet am devenit un autor"; cetățeanul e destul de iritat de realitățile (mentale, dar nu numai) româneşti. Firul de unitate al cărții (dincolo de scriitura veşnic euforizantă, oricît de stresat ar fi autorul) îl asigură perspectiva biografică - aparent, fals sau efectiv confesivă -, ca şi pretextul mai întotdeauna „scriitoricesc" al însemnărilor. Dar printre evocări (ale Bucureştiului, de pildă) şi amintiri se strecoară şi eseuri de poetică sau portrete literare (Doinaş, Stănescu, Iaru, Nedelciu etc.). Criza literaturii – şi mai cu seamă a poeziei, de la criza formulelor la criza cititorilor – e o temă recurentă. Viitorul poeziei, de pildă, n-are decît două căi, ambele „mimetice": fie ca „mimesis al prozei", fie ca „mimesis al poeziei". Din condiția de scriitor sînt avansate şi eseurile de moralist, fie că sînt consacrate unor comportamente literare („agresivitatea este astăzi, în lumea noastră literară, marea şansă a celor cărora literatura nu le-a dat nici o şansă"), fie că sînt dedicate unor comportamente sociale (cum e *Medicul și vrăjitorul*, în care C. recompune „structura imaginarului balcanic" ca bază a comportamentului balcanic). Eseurile politice sînt exorcizări de spaime („amenințarea /.../ unei noi puteri absolute") şi mustrări făcute cu drag şi dorință de îndreptare, dar cu stil vitriolat, iritat şi îndurerat. Pe partea activismului civic, C. devine tot mai hotărît un moralist.

Opera:

Poezie: *Faruri, vitrine, fotografii*. Poeme, Bucureşti, 1980; *Aer cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan), cu o prefață de Nicolae Manolescu, Bucureşti, 1982; *Poeme de amor*, cu o postfață

de Zoe Dumitrescu Buşulenga, Bucureşti, 1983; *Totul*. Versuri, Bucureşti, 1985; *Levantul* (Bucureşti, 1990; ediţia a II-a, Bucureşti, 1998); *Dragostea*. (Poeme, 1984-1987), Bucureşti, 1994; *Dublu CD*, versuri, Bucureşti, 1998; *Cincizeci de sonete originale* (*cincizeci de desene originale de Tudor Jebeleanu),* Timişoaşa, 2003; *Plurivers,* I-II, Bucureşti, 2003; *Sonete noi și vechi,* Bucureşti, 2003.

Proză: *Desant 83*. Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, cu o prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu, Bucureşti, 1983; *Visul* (nuvele), Bucureşti, 1989; *Nostalgia,* Bucureşti, 1993; *Travesti*, roman, Bucureşti, 1994; *Orbitor. Aripa stîngă,* roman, Bucureşti, 1996; *Jurnal*, Bucureşti, 2001; *Orbitor. Corpul,* roman, Bucureşti, 2002; *Enciclopedia zmeilor*, Bucureşti, 2002; *De ce iubim femeile,* Bucureşti, 2004; *Jurnal,* II, 1997-2003, Bucureşti, 2005; *Orbitor. Aripa dreaptă,* Bucureşti, 2007.

Eseistică: *Visul chimeric*. Subteranele poeziei eminesciene, Bucureşti, 1992; *Postmodernismul românesc*. Postfaţă de Paul Cornea, Bucureşti, 1999; *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli,* Bucureşti, 2003.

Referințe critice: Al. Dobrescu, *Foiletoane,* III, Iaşi, 1984; Ion Pop, *Jocul poeziei,* Bucureşti, 1985; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei,* Bucureşti, 1986; Florin Mugur, *Schițe despre fericire,* Bucureşti, 1987; D. Micu, *Limbaje lirice contemporane,* Bucureşti, 1988; Romul Munteanu, *Jurnal de cărți,* IV, Bucureşti, 1988; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Bucureşti, 1989; Cornel Regman, *Nu numai despre critici,* Bucureşti, 1990; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Bucureşti, 1993; Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Gheorghe Grigurcu şi Al. Piru, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* A-C, Bucureşti, 1995; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni,* Bucureşti, 1996; Al. Cistelecan, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu.* Monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, 2000; idem, *Direcția optzeci în poezia română,* I, Piteşti, 2000; Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contempoarnă,* I, Iaşi, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* I, Poezia, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; Ion Pop, *Viață și texte,* Cluj, 2001; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă,* Braşov, 2002; Dan C. Mihăilescu, în *Dicționarul general al literaturii române,* C-D, Bucureşti, 2004; Al. Cistelecan, *Al doilea top,* Braşov, 2004; Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii",* Piteşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.

Al.C.

CIOCULESCU, Şerban, critic şi istoric literar, eseist, editor, memorialist. Născut la 7 sept. 1902, în Bucureşti; decedat la 25 iunie 1988, Bucureşti. Fiul inginerului naval Nicolae Cioculescu şi al Constanţei (n. Miloteanu). Şcoala primară în Bucureşti; Liceul „Traian" din Turnu Severin (1913-1920); Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii Bucureşti (1920-1923); începe şi studii de drept, la aceeaşi universitate, dar nu le finalizează. Studiază filologia romanică, între 1926-1928, la Sorbona şi la École Pratique des Hautes Études; aici frecventează cursurile profesorilor Abel Lefranc, specialist în literatura secolului XVI, şi Fortina Stroski (la acesta din urmă intenţiona să-şi susţină doctoratul, cu o teză despre Brunetière; proiect abandonat). Cu întreruperi, între 1924-1946 este profesor la şcoli din Bucureşti şi provincie. Între 1924-1935, pe cînd era profesor la Găeşti, Argeş, a fost coleg cu Vladimir Streinu. Doctor în litere (1945), cu o teză despre Dimitrie Anghel. În 1946-1947, ţine un curs de literatură română la Universitatea din Iaşi. Este scos apoi, din motive politice, pentru cîţiva ani, din toate funcţiile şi i se interzice dreptul de semnătură. Revine în presa literară după 1960; între 1963-1965, predă la Institutul Pedagogic din Piteşti; între 1965-1974, profesor în cadrul Catedrei de literatură română a Facultăţii de filologie din Bucureşti (este şi şef de catedră). Între 1965-1967, redactor-şef al revistei *Viaţa Românească;* între 1966-1975, director general al Bibliotecii Academiei. În 1965 devine membru corespondent al Academiei, iar în 1974, membru titular. A debutat, cu articole critice, în *Facla literară*, în 1923. Editorial, în 1940, cu *Viaţa lui I. L. Caragiale* (Fundaţia Regală pentru literatură şi artă, Bucureşti), după ce a editat cîteva volume din opera acestuia, îngrijite în colaborare cu Paul Zarifopol (*Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol*, din 1935, editată de el, ar putea fi considerat primul său volum publicat). Unul dintre cei mai activi cronicari literari ai perioadei interbelice (între 1928-1937 şi 1945-1947, deţine cronica literară la *Adevărul*), colaborează (cu articole de critică literară sau de comentarii politice) la *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice, Vremea, Kalende* (pe care o editează, între 1928-1929, împreună cu Pompiliu Constantinescu şi Tudor Șoimaru), *Revista Fundaţiilor Regale, Vitrina literară, Lumea, Viaţa universitară*; după al doilea război, colaborează la *Viaţa Românească, Gazeta literară, România literară, Ramuri, Argeş, Manuscriptum, Flacăra* ş.a. O primă secvenţă din activitatea lui se întinde pînă imediat după război şi cuprinde volumele *Aspecte lirice contemporane* (Editura Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1942), *Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera* (Editura Publicom, Bucureşti, 1945), *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (1946), precum şi *Istoria literaturii române moderne*

(1944), realizată în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu. A colaborat cu Paul Zarifopol la ediţia *Opere* de I.L. Caragiale, ediţie pe care o continuă după moartea lui Zarifopol. A doua perioadă, de după interdicţia de semnătură, cuprinde volumele *Varietăţi critice* (Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966), *I. L. Caragiale* (Editura Tineretului, Bucureşti, 1966), *Medalioane franceze* (Editura Univers, Bucureşti, 1971), *Aspecte literare contemporane,* 1932-1947 (Editura Minerva, Bucureşti, 1972), cinci volume sub titlul *Itinerar critic* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1973-1989), reeditări şi amplificări ale studiilor despre Caragiale şi Arghezi, *Amintiri* (1973), *Dialoguri literare* (1987) ş.a. A editat, afară de Caragiale, *Peregrinul transilvan*, de Ion Codru-Drăguşanu, şi *Poezii*, de Şt. O. Iosif. A tradus din Stendhal şi Sainte-Beuve. Fratele lui Radu Cioculescu şi tatăl lui Barbu Cioculescu. Premiul Uniunii Scriitorilor (1972) şi Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor (1981).

Dintre toţi urmaşii lui Lovinescu din „a treia generaţie postmaioresciană", C. este cel mai puţin fidel ideilor maestrului, deşi a fost unul din cei mai ascuţiţi polemişti în apărarea principiului de autonomie estetică. Spre deosebire însă de Lovinescu şi de ceilalţi lovinescieni (inclusiv Călinescu şi, mai apoi, toţi călinescienii), C. nu crede în virtutea de artă a criticii. Chiar şi la bătrîneţe, în pragul a 70 de ani, îşi repetă convingerile de tinereţe potrivit cărora „critica nu este un gen literar"; ea „nu face literatură, ci o comentează numai", neavînd nimic a face cu patronajul celei de-a zecea muze (sub care o aşezase Lovinescu). Afirmaţiile i-au fost luate, fireşte, în serios, iar critica lui a fost tratată de seacă şi precisă, deşi scrisul lui C. nu e inartistic, mai ales în direcţia sarcasmelor, ironiilor şi picanteriilor de culoare, ca şi într-o anumită conduită epică a demonstraţiilor analitice. Dar în general, ce-i drept, stilul său merge pe sobrietate şi pe adecvare, pe reducţia logică a poeziei şi spre desenul psihologic, atît al personajelor, cît şi al autorilor, dintr-o abia reprimată pornire de moralist. Făcînd adesea paradă de propria independenţă, C. se opune direct unor articole din doctrina lovinesciană (deşi ansamblul principiilor şi valorilor apărate îl încadrează în trena lovinesciană). El e hotărît contra criticii de direcţie – sau „de directivă" -, considerînd-o lucrare de dogmatism şi autoritarism; critica de direcţie devine, vrînd-nevrînd, o formă de cenzură („funcţia de cenzor pare aşadar legată indisolubil de imaginea ideală a criticului" de direcţie după care tînjea literatura anilor '30) şi de „desconsiderare a publicului". Criticii de direcţie „se interpun între cititor şi operă ca nişte educatori" şi „mustră" literatura pentru că „şi-ar găsi finalitatea în ea însăşi" şi nu în vreo intenţie educativă. Criticul de această speţă, „dogmatic", se caracterizează

prin „inaptitudinea de a izola opera de artă" şi prin „excrescenţa facultăţii sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei şi a gustului public". Rolul şi rostul criticii este, după C., mult mai modest şi mai restrîns: „este îndestulător, zice el, dacă avem critici devotaţi exclusiv credinţii în frumos şi stăpîniţi de un simţ al relativităţii, potrivit varietăţii peisajului literar". Criticul nu este nici îndrumător (al literaturii sau al publicului), nici, cu atît mai puţin, croitor de curente şi orientări. „Autoritatea" lui – „destul de relativă" – „e în funcţie de continuitate, onestitate profesională, consecvenţă în reacţiuni şi atitudini, urbanitate, cultură, talent". Competenţa lui se aplică la concretul şi diversitatea literară, la unicitatea operelor, iar pentru asta nu trebuie să „se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă". Dimpotrivă, orice teorie şi program de şcoală abdică în faţa operei ca atare. Adept al unei poziţii pe care o numeşte singur „intelectualistă şi estetică" şi pe care o apără cu o consecvenţă provocatoare („nu am evoluat şi nici nu am de gînd să evoluez"), C. a profesat obiectivitatea ca deziderat fundamental al criticii, deşi cu conştiinţa că ea nu poate fi deplin atinsă. „Am năzuit, mărturiseşte el, din primul ceas către acea obiectivitate a judecăţii care garantează înţelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie şi nu m-am încrezut nici un moment în capriciile, de tip feminin, ale subiectivităţii". „Glosatorul" nu poate rivaliza cu „creatorul" şi el trebuie să se bizuie doar pe „credinţa în frumos" (care trebuie să fie „absolută şi neşovăitoare, ca şi credinţa religioasă") şi pe „credinţa în puterea de aproximare a frumosului" (aceasta limitată şi de propria structură, şi de „infinitatea de aspecte ale operei de artă").

„Infinitatea de aspecte" invocă, de fapt, principiul infinităţii interpretative, al reactivităţii sensurilor şi, măcar pe dedesubt, un principiu de mutaţie a valorilor; criticul, oricum, nu poate interpreta „exhaustiv" opera, lăsînd întotdeauna un rest neinterpretat (şi neinterpretabil, căci oricît de raţionalistă s-ar vrea, critica lui C. admite şi ea că se loveşte de mistere insolubile şi inepuizabile); pe de altă parte, epuizarea operei ar însemna mortificarea acesteia, întrucît „n-ar mai oferi altor generaţii acele surprinderi permanente, care constituie principiul ei vital". Alt punct „antilovinescian" e cel care combate virtuţile intuiţiei critice, „factor oarecum mistic, de sesizare spontană" pe care C. îl consideră de-a dreptul o „eroare!". Intuiţia sau „înţelegerea unei opere" e „condiţionată de cultură şi experienţă", adică de ceea ce s-ar putea rezuma drept „gust". Criticul n-are „precocitate", nu se „naşte", ci „devine, adică se formează, citind, studiind, reflectînd". Asimilarea intuiţiei la gust nu atacă, însă, conceptul

intuiţionismului, aşa cum l-a practicat Lovinescu. Aerele antilovinesciene ale lui C. sînt, adesea, închipuite. Mai ales că răsar adesea propoziţii de acceptare, chiar şi a intuiţiei: „rostul criticii este /.../ de a străpunge, intuitiv, valorile individuale". Or, străpungerea intuitivă se face, fără îndoială, pe bază de intuiţie.

Funcţia decisivă a criticii este aceea „de a urmări adevărul şi de a risipi confuzia". În acest sens, sarcinile ei se precizează numaidecît în descrierea operei şi în proclamarea netă a judecăţii de valoare. „Prima îndatorire a criticii e de natură explicativă şi descriptivă", zice C., şi ea se exercită „asupra cuprinsului operei", într-o „reconstruire sensibilă a cărţii despre care relatează". Operaţiile descriptive „se cer urmate obligatoriu de judecata de valoare", care „se situează în miezul actului critic". Pe aceasta criticul „e dator" să o „afirme curajos, împotriva erorilor sau confuziilor înstăpînite în opinia publică". „El trebuie să înfrunte toate riscurile" acestei judecăţi, bizuit pe propria „independenţă", care e „condiţia însăşi a profesiunii şi mîndria ei". Operaţia fiind delicată, omeneşte vorbind, „adevărurile cele mai neplăcute" ar trebui „rostite cu eleganţă şi curtoazie", cu ironie cel mult („o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustă"). Polemist cu vocaţie şi vervă, C. merge, totuşi, pe echilibrul stilistic, cu maliţia folosită în stricte ironii (dar destule din ele tăioase definitiv). „Expresia criticii", precizează el, „cată să fie întotdeauna urbană, dar niciodată mincinoasă". Adevărurile dureroase trebuie neapărat spuse, chiar dacă într-o manieră elegantă sau „umană".

Criteriul central al axiologiei sale pare a fi originalitatea sau ceea ce el numeşte „o structură diferenţială faţă de ceilalţi scriitori de acelaşi fel". Clasa scriitorilor de valoare e constituită de cei care aduc o inovaţie tipologică, de cei care se diferenţiază prin noutate şi complexitate (oarecum ca la Vladimir Streinu, al cărui criteriu discriminator era tot cel „diferenţial"). Valoarea scoate operele „din serie" şi le defineşte ca unicate. Se-nţelege că valoarea e definită prin relaţie şi în primul rînd prin relaţia dintre operă şi literatura naţională, căci „o operă de valoare este" „o operă de structură deosebită în cadrul literaturii naţionale". Ea e o operă cu forţă inaugurală, ce „aduce un spor de sensibilitate, o deschidere de zări, o adîncire a cunoaşterii omului sau a societăţii". Validarea operei se face întotdeauna prin raportare la planul organic – nu doar istoric – al literaturii naţionale: „Obiectul criticii noastre este de a privi structura organică a unei cărţi sau a unui scriitor în ceea ce ea se deosebeşte esenţial de conspectul general al literaturii noastre". Critica lui C. face muncă sanitară doar în cazul acelor opere mediocre ce trec „în opinia literară ca nişte valori pozitive", trebuind atunci să intervină în stîrpirea confuziei. Conceptul de

valoare e unul stratificat, înlăuntrul lui putînd exista „diferențe de nivel artistic”. Unii scriitori nu se „conformează” la propriile mijloace şi puteri, iar criticul trebuie să sancționeze astfel de neînțelegeri de sine. Cu atît mai mult cu cît critica, în plan secund, trebuie „să-i orienteze” pe scriitori pentru „a produce în conformitate cu natura lor structurală organică”. Această „structură organică” e dedusă, fireşte, tot din operă, reprezentînd optima concretizării talentului. Numai aşa poate C. „să lege totdeauna” „o operă izolată” de „structura organică a autorului”. Opera e văzută în dinamica devenirii autorului, dar şi în dinamica evoluției generale a literaturii, căci „privirea noastră asupra fenomenului literar nu trebuie să fie statică”. În substratul viziunii critice a lui C. literatura e un sistem organic afectat în toate direcțiile de orice operă nouă.
Decis de la bun început să practice „critica obiectivă şi impersonală”, C. şi-a precizat în cîteva rînduri conceptul de „obiectivitate” (mai ales că „asupra acestui punct nu am şovăit niciodată”, obiectivitatea fiind, pentru el, o propoziție de dogmă, profesată „chiar dacă ar fi să mă înşel în poziția aleasă”). Subiectivitatea admisă – sau prescrisă – de ceilalți critici „se leagă direct”, după el, de „iluzia beletristică pe care o nutresc unii critici despre disciplina lor”. (Ceea ce ar fi caz uşor rezolvabil: renunțînd la iluzie, numaidecît se ajunge la obiectivitate; C. tranşează adesea lucrurile cu o simplitate eclatantă). Recunoscînd „coexistența criticii obiective cu critica subiectivă”, C. desparte net apele: criticul „obiectiv” „îşi verifică” impresiile, le supune la „controlul judecății”, pe cînd cel „subiectiv” porneşte de la convingerea „unicității” propriilor impresii. Impresiile sînt punctul comun de pornire, doar că primul le „stilizează, spre a face literatură”, pe cînd celălalt le „raționalizează”, spre a le „da putere de judecată”. Criticul obiectiv „îşi propune să explice” opera, celălalt „să-i sugereze frumusețea” prin „mirajul propriului stil”; criticul „subiectiv” nu crede „în necesitatea judecății de valoare”, care, în schimb, e chiar „scopul final” al celuilalt. Nu există, desigur, „obiectivitate” ca atare, „dar există o disciplină de obiectivare a sensibilității”, există „voința obiectivității”. În practică, fireşte, nu există naturi pure de nici un fel, ci doar amestecuri variate de critică „obiectivă” şi „subiectivă”. Chiar şi cea mai „obiectivă” dintre critici „este totuşi supusă unor condiții temperamentale”, fiecare natură critică fiind, de fapt, duală. Cu limitele astfel asumate, critica „obiectivă” trebuie să se poarte „ca o oglindă în care s-ar reflecta egal toate imaginile” literaturii. Obiectivitatea trebuie privită doar ca „o disciplină estetică şi morală”; ea e „act volițional”, nu dat natural; e un exercițiu de exorcizare a valorilor „feminine”, capricioase, din sensibilitatea estetică şi

din comportamentul receptiv, care trebuie să fie o treabă de *animus*, de „convingere virilă”, de „judecată răspicată” şi de „fermitate a gustului”, chiar cu riscul de a se pune în conflict cu „opinia comună” sau cu „oficialitatea” critică. Oricum, critica estetică se adresează unui public exigent şi restrîns, de elită; în spaţiul culturii „sînt două straturi de scriitori, două straturi de public şi două straturi de critici”, „impermeabile” unul la acţiunea celuilalt. Critica estetică nu-şi poate duce misiunea în spaţiul celeilalte, al celei culturale şi de gust popular. Militantismul criticii, aşa cum îl înțelege C., are o rază limitată şi strict relativă.

Raţionalismul critic al lui C. (pe linia Zarifopol-Lovinescu) respinge toate fenomenele de confuzie literară, fie că e vorba de confuzia etnic-estetic, specifică unor orientări literare, fie de alte confuzii (religios-estetic etc.). Cu fond clasicist şi conduită raţionalistă, C. respinge toate fenomenele „neguroase” din literatură. Între ele, „thracomania”, tratată drept „glumă enormă”, dar care atentează la „valorile latine”, de tip clasic (împărtăşite de C.), şi la „singura tradiţie culturală” românească. Nu mai mică opoziţie găseşte „parada spiritualistă”, „mimetismul” spiritualist, faţă de care C. îşi afirmă răspicat „laicitatea”. „Laicitatea” lui C. înseamnă, de fapt, disponibilitate, înseamnă obligaţia de „a nu-şi face o religie din subiectivitatea sa” şi, în subsidiar, de a nu face din „vederile religiei criterii de judecată a frumosului”. Credinţa că arta „nu este decît manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic” nu e o atitudine critică, ci una de „iluminat sau de partizan”. Critica estetică ignoră astfel de determinări: „poziţia estetică şi laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cît şi pe cel etnic, tradiţionalist, cînd frumosul s-a realizat sub una din aceste forme”, fără exclusivisme de tip ideologic.

Conceptul criticii raţionaliste se bizuie la C. nu doar pe o doctrină, ci de-a binelea pe un spirit raţionalist. Interpretările aduse de el poeziei merg sistematic spre o „laicizare” a viziunii şi misterelor, spre o reducţie la logic, transparenţă şi claritate. Cel mai vizibil e acest comportament laicizant în eseul dedicat poeziei argheziene, repede scoasă de sub acuza de obscuritate; şi scoasă printr-un argument (altminteri, extrem de parţial) care ţine el însuşi de perturbarea logicii: „obscuritatea lui Arghezi decurge /.../ din nerespectarea logicei formale”. Desigur că nici vorbă să decurgă de aici (acesta e doar un strat de complicaţii), dar stihia raţionalistă procedează întotdeauna prin reducţie şi stilizare. Rezolvarea dilemelor argheziene în formula „credinţei şi tăgadei” denotă şi ea un complex al simplificării, al înscrierii într-o schemă sau formulă generală, care nedreptăţeşte chiar elementele particulare ale viziunii şi atitudinii. C. preferă, în interpretare,

geometria, deşi principial mergea pe respectul faţă de unicitatea operei. Unicitățile sale sînt, însă, cel mult formule duale, contopiri de antagonisme, cu mare sacrificiu de floră atitudinală la nivelul nuanţelor. Cel mai pozitivist dintre criticii celei de-a treia generaţii post-maioresciene, C. a îmbinat mereu metoda istorico-biografică (fie şi unde nu făcea istorie literară sau biografie) cu cea pur interpretativă. Monografiile sale (Anghel, Caragiale, Arghezi) sînt, tocmai de aceea, partea cea mai rezistentă a operei, cea în care principiul epic al interpretării a avut satisfacţie deplină. Reducţia la unitate (sau la dualitate interioară) funcţionează ca principiu geometrizant în aproape toate cazurile de scriitori „multilaterali". Blaga, bunăoară, e adus la condiţia de poet cu toate manifestările sale (dramatice şi chiar filosofice): el „nu încetează de a fi poet în oricare din manifestările sale spirituale". Observaţiile sînt reale, de bun simţ, dar ele nu trădează mai puţin o perspectivă simplificatoare, geometrizantă. Criteriul raţionalist e, funciar, un criteriu al bunului simţ critic şi în virtutea lui C. a temperat multe entuziasme inspirate din confuzii. Intervenţiile sale asupra literaturii de după anii '60 (deşi mai rare faţă de *causerii*-le istoricului literar) au fost întotdeauna făcute în baza acestui scepticism raţionalist, al unui criteriu de claritate. C. n-a agreat literatura ceţoasă de nici un fel, nici teologizantă, nici filosofardă, nici etnicizantă. Mitul cu funcţie literară se reduce la el la o funcţie simbolică decriptabilă; ca şi literatura în genere, care e întotdeauna ceva de înţeles, ceva cu taine perceptibile.

Opera: *Viaţa lui I. L. Caragiale,* Bucureşti, 1940; *Aspecte lirice contemporane*, Bucureşti, 1942; *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu), Bucureşti, 1944 (ediţia a II-a, Bucureşti, 1971); *Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera,* Bucureşti, 1945; *Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1946 (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1971, în seria *Introducere în opera lui...*); *Varietăţi critice,* Bucureşti, 1966; *I. L. Caragiale,* Bucureşti, 1967; *Medalioane franceze,* Bucureşti, 1971; *Aspecte literare contemporane.* 1932-1947, Bucureşti, 1972; *Itinerar critic,* I-V, Bucureşti, 1973-1989; *Amintiri*, Bucureşti, 1973 (alte ediţii: 1975, 1981); *Caragialiana,* Bucureşti, 1974 (alte ediţii: Bucureşti, 1987, Bucureşti, 2003, îngrijită de Barbu Cioculescu); *Prozatori români.* De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu, Bucureşti, 1977 (cu o prefaţă intitulată *Profesorul din inimile noastre*, de Valeriu Râpeanu); *Viaţa lui I. L. Caragiale. Caragialiana,* Bucureşti, 1977; *Poeţi români,* Bucureşti, 1982; *Introducere în opera lui Dimitrie Anghel,* Bucureşti, 1983; *Argheziana,* Bucureşti, 1985; *Eminesciana,* Bucureşti, 1985; *Dialoguri literare,* Bucureşti, 1987.

Referinţe critice: E. Lovinescu, *Scrieri,* II, *Memorii,* Bucureşti, 1970; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri,* II, Bucureşti, 1967; Perpesicciu*s, Opere,* VII, Bucureşti, 1975; VIII, Bucureşti, 1978; IX, Bucureşti, 1979; X, Bucureşti, 1979; XI, Bucureşti, 1980; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară,* I, Bucureşti, 1968; II, Bucureşti, 1968; V, Bucureşti, 1977; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941; Ion Negoiţescu, *Scriitori moderni,* Bucureşti, 1966; Mircea Zaciu, *Colaje,* Cluj, 1972; Gheorghe Grigurcu, *Idei şi forme critice,* Bucureşti, 1973; Cornel Ungureanu, *La umbra cărţilor în floare,* Timişoara, 1975; Mircea Zaciu, *Lecturi şi zile,* Bucureşti, 1975; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* III, Bucureşti, 1975; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* I, Bucureşti, 1976; Sevastia Bălăşescu, *Contribuţii la bibliografia critică. Şerban Cioculescu. Opera în periodice* (1923-1947), Bucureşti, 1977; E. Simion, *Scriitori români de azi,* I, Bucureşti, 1974; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; idem, *Între critici,* Cluj, 1983; *Şerban Cioculescu interpretat de...,* ediţie şi prefaţă de Mircea Vasilescu, Bucureşti, 1987; Ion Marcoş, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* A-C, Bucureşti, 1995; idem, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Eugen Simion, în *Dicţionarul general al literaturii române,* C-D, Bucureşti, 2004; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.

Al.C.

CONSTANTINESCU, Pompiliu, critic literar. Născut la 17 mai 1901, în Bucureşti; decedat în 10 mai 1946, Bucureşti. Fiul funcţionarului vamal Ion Constantinescu şi al Vasilicăi (n. Tatu). Şcoala elementară, gimnaziul şi liceul (absolvit în 1920) la Bucureşti. Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii Bucureşti (licenţiat în 1924). Este reţinut ca asistent al lui Mihail Dragomirescu, dar refuză să-şi dea doctoratul cu acesta, din motive de incompatibilitate conceptuală. Este, pe rînd, profesor suplinitor la Colegiul „Sf. Sava" (1925), profesor la Cîmpina (1926) şi Bucureşti (1930-1945). Debutează editorial cu *Mişcarea literară*, în 1927. A mai publicat volumele *Opere şi autori* (1928), *Critice* (1933, Premiul Societăţii Scriitorilor Români), *Figuri literare* (1938) şi monografia *Tudor Arghezi* (1940, premiul Societăţii Scriitorilor Români). Restul apariţiilor din opera sa sînt postume. A colaborat la revistele *Mioriţa, Sburătorul, Viaţa literară, Mişcarea literară,*

Vremea (unde a fost cronicar şi redactor în intervalul 1930-1938, 1941-1944), *Revista Fundațiilor Regale* (cronică literară). Întemeiază, alături de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Şoimaru, revista *Kalende* (1928-1929). Colaborează, sub pseudonimul Pyrhon, şi la revista de umor *La zid*. În ultimii doi ani de viaţă a susţinut cronică literară la „Radio Bucureşti". Între 1948-1957 opera lui este interzisă.

În tânărul C., speranţa de urmaş a lui Lovinescu, acesta a remarcat „probitatea intelectuală, senzaţia irecuzabilă a unei conştiinţe literare inflexibile, punct iniţial al autorităţii critice". Acestor calităţi intuite de la început, Lovinescu le adaugă apoi, pe măsură ce personalitatea discipolului se dezvolta pe firul unei manifeste independenţe, „obiectivitatea atitudinii, ponderaţia scrisului, maturitatea judecăţii şi acel minim de dogmatism fără de care nu se poate realiza o autoritate critică, dogmatism ce nu înseamnă raportarea la un principiu fix de judecată, ci la o unitate temperamentală şi la o consecvenţă" cu sine. Deşi a murit tânăr, la abia 45 de ani şi înainte de a fi izbutit să dea o operă de sinteză, C. a reprezentat, şi în epocă, şi în posteritate, un simbol al magistraturii critice, al devoţiunii faţă de literatura în mers şi faţă de valorile actualităţii (modernităţii). Îndelungata şi asidua sa activitate de cronicar literar l-a pus în situaţia de a înfrunta toate problemele literaturii noastre dintre războaie, participând activ – şi prompt - la polemicile vremii şi întotdeauna de pe o nuanţată poziţie autonomist estetică. Fără a fi un doctrinar, ci mai curând o minte dialectică, disociativă, C. rămâne un spirit de o subterană sistematicitate, opiniile sale împrăştiate putând fi oricând contrase în paragrafe coerente despre problemele creaţiei, ale criticii şi istoriei literare, ale specificului naţional etc., cronicile sale lăsând întotdeauna o fereastră deschisă spre abordarea teoretică a unui fenomen. Cu o activitate critică frântă, dar bogată şi dusă în ritm săptămânal, extinsă, ca rază de cuprindere, de la actualitatea cea mai imediată spre începuturile literaturii noastre (de-ar fi să menţionăm doar studiile despre „clasicismul" lui Grigore Ureche) şi exercitată cu o egală comprehensiune (după cum zice Vl. Streinu – „ca să se apropie de moderni, e liber de vechi superstiţii, iar ca să venereze pe clasici, îşi interzice pe cele noi"), C. a transformat – inevitabil - înseşi conceptele de critică şi istorie literară, condiţia teoretică şi practică a acestor discipline, în obiect recurent de reflecţie. Preocuparea de a defini aceste domenii este la el una din cele mai frecvente, fie în articole anume dedicate problematicii, fie în comentarii literare care ating incidental acest câmp de probleme.

Urmărind, în „*Tipuri de istorie literară*", dezvoltarea istorică a acestei discipline la noi, C. stabileşte existenţa a trei tipuri de istorie litarară. E

vorba, mai întâi - şi cronologic, dar şi cantitativ - de „tipul cultural", în care „istoria literaturii se confundă cu istoria culturii" şi în care pretenția „ştiințifică" era, de fapt, o simplă erudiție consumată în căutarea şi sistematizarea informației. O adevărată istorie literară nu se poate rezuma, însă, în concepția lui C., la simple operații pozitiviste de „descriere, narațiune şi clasificare". Ea cere, în primul rând, o operație de valorificare, iar în acest punct impactul istoriei cu critica literară devine decisiv. Trecerea de la vechiul tip de istorie, din care lipseau „gustul şi judecata", spre tipul de istorie literară modernă se face la noi prin intermediul operei lui N. Iorga, care, deşi „un istoric literar tot de tip cultural", va face, prin judecățile lui vehemente, „negative sau pozitive", tranziția spre o istorie literară modernă, în care vechile operațiuni „se îmbină cu gustul şi judecata de valoare". Acest tip e reprezentat de E. Lovinescu, cu o acoperire parțială a scalei istorice, şi de G. Călinescu, cu acoperire integrală. Al patrulea tip – istoria lucrată de colective specializate – părea promis de istoria lui Cioculescu-Vianu-Streinu, dar nerealizat, nefiind vorba decât despre o împărțire a materiei între autori. O istorie a literaturii trebuie să îmbine „caracterizările de epocă", referitoare doar la „orientările generale", cu „caracterizările critice individuale", acestea din urmă fiind singurele în măsură să surprindă „natura şi mijloacele unui scriitor" („*Disociații critice*"). Altminteri, „istoria literară fără discernământ critic este un catalog de nume, de date şi de opere, din care lipseşte spiritul de valorificare şi de caracterizare, adaptat la individualitatea strictă a scriitorilor". Nici comparatismul, în calitatea sa de „istorism literar cosmopolit", lucrând cu o metodă „uniplană", nu se atinge, în lipsa judecății critice, de adevărata identitate a unei opere sau a unui scriitor, întrucât „influențele pe cale de contagiune spirituală, prin împrumuturi voite sau inconştiente, nu sunt singurele elemente care alcătuiesc o structură de scriitor" („*Ce este un clasic român?*"). O istorie literară veritabilă se bazează (*Curent estetic și individualitate artistică*") pe două principii corelate: un principiu heraclitean, care urmăreşte „veşnica mişcare" prin care trăieşte o literatură, şi un principiu eleat, care va opera asupra „permanențelor" ce acționează „latent ori conştient" în orice operă. În privința pretențiilor ştiințifice ale istoriei literare, C. e mai mult decât categoric: „istoria literară nu este o ştiință pozitivă şi nu va deveni niciodată". Ceea ce nu înseamnă că ea nu poate folosi, „prin analogie", unele „metode ştiințifice". Dar între „factorii generali" şi cei „individuali", istoria literară trebuie „să evolueze cu prudență, cu disciplină interioară" şi cu un riguros etalon valoric. Ea trebuie să țină o cumpănă justă între valorile integrative şi cele diferențiale, întrucât „notele comune ale

scriitorilor dintr-un curent literar, cu cât sunt mai uşor reductibile la unitate, cu atât ne îndepărtează mai mult de unicitatea scriitorilor". Iată de ce operaţia istorică trebuie să stea în simbioză cu cea critică, întrucât o adevărată perspectivă istorică este „şi o necontenită operaţie critică, bazată pe gust, pe intuirea şi judecarea valorilor creatoare" („*Despre critică*"). În aceste condiţii, istoria literară devine „o sinteză pe baza unor intuiţii critice", o sinteză „de o nouă ordine a valorilor literare văzute pe un plan nou al inteligenţei critice" („*Istorii literare*"). Ea este „creaţie" în măsura în care „un rol covârşitor" îl joacă personalitatea istoricului literar, rămânând ştiinţă în măsura în care coroborează informaţia. Dacă nu este, însă, fundată pe spirit critic, istoria nu va putea, prin simple operaţii pozitiviste ce ocolesc identitatea şi unicitatea operei, să stabilească „ordinea valorilor" („*E. Lovinescu – Istoria literaturii române contemporane*"). Acestea sunt, fireşte, de competenţa criticii literare. Iar una din operaţiile esenţiale ale acesteia o constituie „judecata", sau „evaluarea". Ea se face, zice C. în *Despre critică şi critici*, printr-un şir de operaţiuni – prin „analiza interioară, prin comparaţie, prin calificative". De aceea „calificativul" – exprimat prin adjectiv – ţine de limbajul fundamental al criticii, fiind „ceea ce e verbul în roman şi substantivul în poezie". Rolul său este, însă, de a se uni cu substantivul într-o „formulă" caracterizantă, căci altminteri – „critica adjectivistă (…) e prostie caligrafiată". În analiza unei opere – în special epice – „subiectul se reface simultan cu etapele comprehensiunii şi se integrează în judecata critică". Critica nu e un „impresionism pur sentimental", ci „intelectualism". Ea înseamnă „intuiţie a diferenţialului, generalizare, explicare şi reliefare originală". Facultăţile critice, de tip preeminent intelectual, nu trebuie să instaureze confuzia criteriilor sau a impresiilor, deoarece „critica nu lucrează cu impresii senzoriale în domeniul abstract al operelor". Ea „are impresii şi o sensibilitate intelectualizată, pornită de la operă". Un critic e „un cititor, cu metodă, expresie, reacţiune şi comprehensiune". El trebuie să-şi transforme „emoţiile" în „reflexii", prezentându-le ca pe o „substanţă intelectuală recreată pe unghiul personalităţii". Dar această spiritualizare, intelectualizare a emoţiilor şi impresiilor nu trebuie să şteargă sau să estompeze amprenta propriei personalităţi. Căci, oricât şi-ar intelectualiza şi sistematiza impresiile, un critic trebuie să afirme „o convingere" – pe lângă „cultură, gust, probitate –", trebuie să vădească „pasiune pentru carte (ură sau iubire) şi indiferenţă – … – pentru om". Sau, în termeni şi mai patetici pentru această asceză morală care e critica pentru C.: „Când explici şi judeci o carte, închipuieşte-ţi că eşti într-un pustiu cu conştiinţa drept Dumnezeu". Critica e, deci,

deopotrivă, o „reacţie de sensibilitate şi de reflexie". Ea e, totodată, „atitudine". În faţa criticii stau, prioritare, două datorii: „să presimtă noile valori", criticul trebuind să devină „un fel de impresar al geniului sau al simplului talent" şi – în al doilea rând – „să creeze noi imagini mentale" despre o operă, „s-o interpreteze, să meargă în adâncimea ei până în punctul central din care se ramifică toate arcurile ei interne" (se vede, desigur, ideea lovinesciană). Critica e, pe de altă parte, o viziune sintetică, în raport cu alte discipline ce se ating de literatură. Căci în vreme ce, de pildă, estetica priveşte opera prin trei perspective disjunse (a cititorului, a creatorului şi a operei în sine), critica o face din toate trei perspectivele simultan. Estetica e, pe de altă parte, „normativă", bazându-se pe legi „scoase a posteriori din valori", în vreme ce „critica creează pe noţiunea de valori diferenţiale", văzând „numai modurile individuale ale esteticei". De aceea, la nevoie, critica se poate dispensa de estetică – dar nu şi de „manifestele şi poeticile scriitorilor", ele însele cazuri individuale. Fiind, apoi, un „arbitru între spirite diverse şi tendinţe contradictorii", un critic trebuie să-şi subordoneze acţiunea unui „imperativ estetic". Dacă această coloană îi lipseşte, critica devine „agresiune, atentat la opinie, acţiune politică deghizată sau intoleranţă primitivă" („*Profesiune de credinţă*"). Atmosfera încinsă din deceniul patru, în care autonomia esteticului era din nou încălcată din toate părţile, l-a determinat şi pe C. să se întoarcă la exemplul maiorescian şi să se întrebe, în legătură cu noua confuzie a criteriilor, „în loc să ducem mai departe acest început, ne-ntoarcem la critica de pe timpul lui Burebista"? Critica estetică este, pentru C., „un act de supunere la obiect, de modestie intelectuală şi de respect faţă de structura particulară a creatorului artistic". Spre deosebire de critica dogmatică, indiferent de culoarea acesteia, cea estetică „nu impune norme prestabilite", „nu oferă teme scriitorilor, nu urmăreşte nici un fel de teză socială, morală şi nici chiar estetică". Obiectul ei rămâne, cu stricteţe, opera, căreia îi caută „organicitatea", „structura şi expresia ei specifică", încercînd să le „descrie, analizeze, compare şi ierarhizeze" cu criterii specifice şi adecvate operei respective. Această critică este una „de judecată şi de gust" (e chiar titlul unui eseu). O conştiinţă critică trebuie să fie de o disponibilitate maximă, deschisă spre orice orientare, fără nici o prejudecată, nici măcar de afinitate. Spiritul critic e, prin definiţie, antidogmatic: „nu putem cere unui critic să manifeste o anume dogmă, să participe la un singur curent literar sau să prevadă cursul literaturii viitoare" (*Notaţii*). Această disponibilitate tradusă nu doar în antidogmatism, ci şi în antipartizanat se reflectă şi în opiniile lui C. despre metodele critice. Pentru

el, nu există „o Critică (…), ci numai critici, interpreţi subiectivi ai operelor“ (*Domnul Garabet Ibrăileanu – eminescolog*). Singurul garant al acţiunii critice e „intuiţia individuală“, aventura personală a interpretării şi valorizării, cu baza de pornire în operă. Critica îşi poate lărgi, într-o măsură, perspectivele de abordare, prin apelul la alte domenii conexe şi prin importul de metode. Dar „substituirea de metode, oricât de seducătoare sisteme s-ar fi desfăşurat, în istoria criticii moderne, a dus la anularea lor“. Nici lingvistica, nici retorica, nici gramatica, nici istorismul, nici sociologia, nici psihologia, nici filologia şi nici chiar estetica nu pot da „metode“ criticii literare. Orice metodă trebuie utilizată până în punctul în care ameninţă „sentimentul valorii“ şi al „individualităţii distante“ a scriitorilor. („*Critică şi lingvistică*“, „*Dogmatismul şi sentimentul valorii*“). În critică, „sentimentul valorilor trebuie să funcţioneze cu neştirbită continuitate“, căci fără el însăşi critica nu mai funcţionează. Critica este, deci, un garant al circuitului liber al principiului de valoare. Stând pe aceste baze individuale, critica modernă „aproape că a renunţat la idei generale, nu dintr-o incapacitate de a-şi mai construi sisteme, /…/, ci din experienţa unor vaste deziluzionări prin năruirea tuturor sistemelor, ca fiind parţiale şi mutilatoare a originalităţii individuale“ (*Tudor Vianu – Idealul clasic al omului*). Această pulverizare a dogmelor critice a adus după sine „un mare principiu de libertate, acela al valorificării calitative“, dincolo de orice dogmă. Abia acest principiu de libertate câştigat, critica îşi poate asuma propria menire – intuiţia valorii –, ieşind din complexul judecăţilor generale. Aceste judecăţi, necesare ca operaţii prealabile, nu se ating de ireductibilitatea operei, de complexitatea şi specificul ei. O judecată de gen, de pildă, e analogă cu operaţia de „a deosebi vulturul de elefant, pisica de greier sau stejarul de floarea soarelui“ (*T. Arghezi – Ochii Maicii Domnului*). Deşi critica nu poate ignora o anume contextualizare a operei, C. fiind de acord că „orice creator aparţine unei epoci de formaţie şi deci unei ambianţe, unui moment istoric de care cu greu se poate el însuşi despărţi“ (*Notă la estetica argheziană*), demersul ei propriu-zis începe prin izolarea operei în singularitatea sa, prin abordarea complexului original, a unicităţii, şi prin scoaterea ei din serie. În mod ideal acest demers s-ar realiza prin „identificare“, căci „un critic ideal al poeziei ar fi acela care ne-ar da intuiţia echivalentă a sensibilităţii ei şi ar evoca farmecul inefabil dintr-un univers poetic“ (*G. Ibrăileanu – eminescolog*). Dar această beatitudine nu se poate, de fapt, realiza („o identificare totală cu starea originară a creaţiei este imposibilă“), căci poezia şi critica vorbesc limbaje diferite şi au finalităţi diferite. „Destinul poeziei este să se reflecte într-o interpretare destul de marginală“, dar aspiraţia critică trebuie să

vizeze neîncetat acel centru iradiant şi misterios al operei. Această diferenţă de condiţie între limbajul critic şi limbajul creaţiei propriu-zise se vede şi atunci când criticii purced la creaţia literară. Literatura criticilor pune în evidenţă o disfuncţionalitate creativă ce se trage tocmai din specificul structurii critice. „În structura spirituală şi tehnica expresiei critice există un anume analism abstract, incompatibil cu esenţiala condiţie a romancierului de a da viabilitate, fie epică, fie introspectivă, plăsmuirilor în ficţiune artistică. O incapacitate de identificare până la anularea inteligenţei prea conştiente de propriul control şi nedeplina obiectivare prin contemplaţie a materialului psihologic indică limitele criticului în creaţia romanescă“ (*G. Ibrăileanu – Adela*). Acest handicap creativ, pus în lumină şi cu prilejul comentării romanelor lui Lovinescu, vine din principiul „reductiv“ al criticii, „operaţie mintală de voluntară eliminare a amănuntelor şi de integrare a notelor secundare numai în limitele necesare ale imaginii generale“. Criticul e obişnuit să treacă totul „prin refrigerentul inteligenţei“, ceea ce duce la o specializare a literaturii criticilor, la o unilateralizare a viziunii.

Nefiind o ştiinţă, i-ar rămâne criticii şansa de a fi o creaţie. C. e de acord, în general, cu această idee, deşi nu în modul în care au practicat-o impresioniştii, care, „prin fantezie, prin sensibilitate şi gust individual“, au mers până la „analogia criticii cu creaţia“, într-un fel de vagabondaj sentimental în marginea literaturii. Critica nu se poate dispensa, fireşte, de talent (*Creaţia în critică*), dar ambiţiile ei creatoare nu trebuie să ducă la maimuţăreala artistică. C. consideră că limitele creaţiei critice sunt cele enunţate de Sainte-Beuve şi prinse în două propoziţii emblematice: „1.Criticul nu este decât un om care ştie să citească şi care învaţă pe alţii să citească. 2.Critica, aşa cum o înţeleg şi aşa cum aş vrea s-o practic – este o invenţie şi o creaţie perpetuă“. Critica operează în orizontul nostalgic al obiectivităţii, dar această aspiraţie nu înseamnă că un critic e „lipsit de personalitate“. Din acest punct, al aventurii personalităţii într-un scenariu interpretativ începe, de fapt, creaţia critică. Din chimia acesteia nu lipseşte „maliţia“, căci „actul critic fiind un act de inteligenţă, hrănit din intuiţia valorilor estetice, e firesc să ia uneori expresia maliţiei“ („*Despre maliţia critică*“). Deşi ideal ar fi „ca un critic să descifreze numai ceea ce este estetic, ce e nou ca artă“ într-o operă, există anumite exigenţe care-l obligă să facă câteva concesii psihologiei. Mai întâi, pentru că în orice critică există „un element educativ“, iar acest element didactic resimte „necesitatea unei confirmări de impresii între critic şi cititor“, o zonă, un teritoriu de consens. (Iar în acest punct, al componentei psihologice din critică, a

polemizat serios cu Vl. Streinu, care era împotriva oricărei psihologizări). Apoi, „orice act estetic închide un act psihologic“ şi „se ajunge mai uşor la universul estetic prin universul moral“ („*Procesul criticei*“). Analiza psihologică „e fundamentală pentru reliefarea individualului artistic“, iar critica va utiliza atât „psihologia tipologică“, cât şi pe „cea diferenţială“ („*Noi precizări despre critică*“). Aceste concesii psihologiste sunt valabile doar ca „punct de plecare“, căci „abia căutarea de raporturi noi, de natură tehnică, pe relieful acestei psihologii, devine cercetare critică“. Tipologia psihologică reprezintă „totalitatea de gamă“, iar în cadrul ei „diferenţialul e nota de rezonanţă individuală în armonia gamei“. În plus, „o intuiţie globală, o refacere sintetică, pe o axă psihologică, strânge toate acele *membra disjecta* /…/ într-o viziune de înţelegere, într-un univers simultan şi mental refăcut“.

Cronicarul cel mai riguros al epocii – supranumit Sainte-Just -, C. vedea în această operaţie – dincolo de interesul documentar – „o sinteză vie, deşi fragmentară, a unui spirit şi a unei epoci“ („*Momente în cultura română în 1935*“). „Prin însăşi mobilitatea punctelor ei de vedere /…/ cronica literară este exerciţiul cel mai bun, cel mai suplu, mai comprehensiv pentru sinteza critică, pentru viziunea unor ansambluri semnificative“. „O colecţie de foiletoane – va repeta el în „*Critică şi foiletonism*“ – e o sinteză fragmentată“. Această apărare a foiletonisticii nu însemna, însă, o absolutizare a ei, C. cultivându-şi el însuşi nostalgia unor monografii (cum a fost cea despre Arghezi – ar fi urmat una despre Blaga, dar n-a mai fost timp).

Poziţia critică pe care s-a plasat C. – de altfel, nu singur – s-a precizat în polemicile duse cu gândirismul şi a fost numită chiar de el însuşi „Intelectualism“. Intelectualismul, „derivare amplă a raţionalismului“, e „un iluminism al inteligenţei, o diversificare prin tentacule de comprehensiune până în amorfismul simţurilor şi al subconştientului“, atributul său suprem fiind „luciditatea“. În vreme ce misticul confundă cunoaşterea cu un act metafizic, intelectualismul ajunge la metafizică prin treptele cunoaşterii. Ambele pornesc „de la un fond de experienţă umană“, dar, pe când misticul caută „droguri morale“ (umblînd după o doctrină a salvării), intelectualistul rămâne în exerciţiul ideaţiei pure, practicînd o cunoaştere graduală, procesuală, prin extindere raţională, nu o cunoaştere catastrofică, prin revelaţie sau altminteri. Ecuaţia „simţire-inteligenţă“ stă în raporturi inverse la mistici şi la intelectualişti – primii aservesc inteligenţa temperamentului şi subiectivului, pe când ceilalţi o lasă să prezideze „amorful subiect”. Un teoretician în acţiune interpretativă practică se

dovedeşte C. pe tot parcursul criticii sale, unind permanent analiza, valorizarea şi interpretarea cu popasul reflexiv, teoretic.

Opera: *Mişcarea literară,* Bucureşti, 1927; *Opere şi autori,* Bucureşti, 1928; *Critice,* Bucureşti, 1933; *Figuri literare,* Bucureşti, 1938; *Tudor Arghezi,* Bucureşti, 1940 (ediţia a II-a, Bucureşti, 1994); *Eseuri critice,* Bucureşti, 1947; *Scrieri alese*, ediţie îngrijită şi prefaţă de L. Voita, Bucureşti, 1957; *Scrieri,* I-VI, ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, prefaţă de Victor Felea, Bucureşti, 1967-1972; *Caleidoscop*, ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, Bucureşti, 1974; *Studii şi cronici literare,* antologie şi prefaţă de V. Bibicioiu, Bucureşti, 1974; *Poeţi români moderni,* antologie, postfaţă şi bibliografie de I. Lotreanu, Bucureşti, 1974; *Romanul românesc interbelic,* Bucureşti, 1977; *Studii şi cronici literare,* prefaţă şi tabel cronologic de Cornel Regman, Bucureşti, 1981; *O catedră Eminescu,* ediţie îngrijită de Lenuţa Drăgan, prefaţă de Mihai Drăgan, Iaşi, 1987; *Figuri literare,* prefaţă de Gabriel Dimisianu, Bucureşti, 1989.
Traduceri: Sainte-Beuve, *Pagini de critică,* Bucureşti, 1940; Sainte-Beuve, *Portrete literare* (în colab. cu Şerban Cioculescu), Bucureşti, 1967.
Referinţe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* Bucureşti, 1937; Şerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane,* Bucureşti, 1932-1947; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941; I. Negoiţescu, *Scriitori moderni,* Bucureşti, 1966; idem, *Istoria literaturii române,* Bucureşti, 1991; Cornel Regman, *Confluenţe,* Bucureşti, 1966; idem, *Cărţi, autori, tendinţe,* Bucureşti, 1967; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară,* II, Bucureşti, 1968; Marin Bucur, *Istoriografia literară românească de la origini pînă la G. Călinescu,* Bucureşti, 1973; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* III, Bucureşti, 1975; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* I, Bucureşti, 1976; Perpessicius, *Opere,* VIII. *Menţiuni critice,* Bucureşti, 1978; Alexandru Paleologu, *Ipoteze de lucru,* Bucureşti, 1980; Melania Livadă, *Pompiliu Constantinescu. „Un Sainte-Just al opiniei critice*“, Bucureşti, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Între critici,* Bucureşti, 1983; Marian Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească,* Bucureşti, 1988; Gabriel Dimisianu, *Repere,* Bucureşti, 1990; Aurel Sasu, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* A-C, Bucureşti, 1995; idem, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Constantin Ciopraga, în *Dicţionarul general al literaturii române,* C-D, Bucureşti, 2004; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008.
Al.C.

CORDOŞ, Sanda (prenumele la naştere: Sanda-Maria), critic literar. Născută la 2 august 1966, în Bistra, jud. Alba. Fiica lui Alexa Cordoş, tehnician constructor, şi a Sofiei (n. Râştei), funcţionară. Şcoala generală în mai multe localităţi: Răcătău, jud. Cluj, Remeţi, jud. Bihor, şi Gilău, jud. Cluj. Liceul „Ady-Şincai" din Cluj (1984). Facultatea de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, secţia română-latină (1988). În timpul studenţiei (1985-1988), a fost redactor şi redactor-şef adjunct la revista *Echinox*. Doctorat în ştiinţe filologice la aceeaşi universitate cu teza *Literatura crizei şi criza literaturii în veacul al XX-lea. Excurs în literatura română şi rusă* (2000). Profesoară de limba şi literatura română la Şcoala generală Bodoc, jud.Covasna (1988-1990), preparator (1990), asistent (1992), lector (1998) şi conferenţiar universitar (2004) la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai". Colaborări cu articole şi eseuri la revistele: *Tribuna, Apostrof, Vatra, Steaua, Dilema veche, Adevărul literar şi artistic, Caietele Echinox, Dilemateca.* Autoarea cărţilor: *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX* (Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999, ediţia a doua, adăugită, 2002); *Alexandru Ivasiuc.* Micromonografie, antologie de texte comentată, dosar de receptare critică (Braşov, Editura Aula, 2001); *În lumea nouă,* Cluj, Dacia, 2003; *Ce rost are să mai citim literatură?* (Bucureşti, Editura Compania, 2004). A coordonat volumul *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* (Cluj, Accent, 2009) şi este coautoare la *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, coord. Ion Pop (vol.I, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1998; vol.II, Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 1999; vol.III, Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001, vol.IV, Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003); ediţia a II-a adăugită, vol. I şi II, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocaţia şi stilurile modernităţii*, coord. Andreia Roman, Piteşti, Paralela 45, 2007, *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului*, coord. Corin Braga, Iaşi, Polirom, 2007, *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*, coord. Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Iaşi, Polirom, 2008. Prefeţe, postfeţe, îngrijiri de ediţii: Ion Agârbiceanu, *Amintirile* (Cluj, Cartimpex, 1998), Mircea Nedelciu, *Proza scurtă* (Bucureşti, Compania, 2003), Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie* (Bucureşti, Compania, 2005), Gabriela Adameşteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2005), Petre Barbu, *Blazare* (Iaşi, Polirom, 2005), Ioana Nicolae, *Cenotaf* (Piteşti, Paralela 45, 2006); Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu* (Bucureşti, Editura Compania, 2006); Laura Husti-Răduleţ, *Proze de după-amiază* (Cluj, Editura Limes, 2006); Gabriela Adameşteanu, *Opere*, vol. I, Iaşi, Polirom, 2008;

Radu Cosaşu, *Opere*, vol. I, Iaşi, Polirom, 2008. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, a PEN Club şi a Asociației de Literatură Generală şi Comparată.

Exersînd cîțiva ani cronica literară (ca specie, nu neapărat ca rubrică) prin cîteva reviste, cu un fel de tranşanță grațioasă şi cu un stil sensibil, ba chiar delicat, al ideii, Sanda C. debutează editorial cu o sinteză de extremă actualitate: *Literatura între revoluție şi reacțiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX*. Condiția vizată e cea a celor două literaturi sub comunism, dar dezbaterea se poartă mai întîi asupra conceptului de „criză" şi apoi asupra fenomenologiei europene a crizei/crizelor. Înainte de a ajunge la ținta propriu-zisă, C. pune în contrast două tipuri europene de criză (şi, implicit, două concepte): estică şi vestică, aşezîndu-le pe amîndouă la începuturile modernismului. Reductibil la o "criză de identitate", întreg izomorfismul crizei e probat apoi prin trei registre relaționale în interiorul cărora se precizează orice identitate: relația cu sine, cu ceilalți (diacronic şi sincronic) şi cu transcendentul. Cele trei registre sînt urmărite, mai întîi, în graficul lor occidental iar pe urmă în răsfrîngerile lor răsăritene. Rezultă de aici un set de opoziții destul de nete, dar persuasiv conduse de autoare. Sinele occidental e inconfortabil, cel răsăritean e carceral; „celălalt" este pentru occidental un străin, iar pentru răsăritean - un duşman; Dumnezeu a murit în Occident şi "a fost executat politic" în Răsărit. Pe aceste note tari, de simetrii antagonice, joacă nuanțele, urmărite cu scrupul dialectic, atît în perimetrul "crizei organice" din Occident, cît şi în cel al crizei venite prin atentat şi agresiune politică din Orient. Crizele au premise, cauze şi manifestări cu totul diferite în cele două spații, iar istoria acestor diferențe face unul din cele mai pasionante (ca dramă de contraste) capitole ale volumului. Diferențele tipologice dintre cele două „crize" sînt agravate şi de condiția culturală diferită: pe cînd scriitorii români şi ruşi abia se împărtăşesc dintr-o conştiință „aurorală" şi mesianică, vesticii sînt deja obosiți şi surmenați culturaliceşte. Cultura crizei moderne occidentale, respinsă prompt de tinerele culturi răsăritene, se întinde, zice C., şi peste postmodernism, pe care, fără a se aventura în detalii, pare a-l alătura, ca pe o coadă veselă ("epilog euforic"), modernității. Cu diferența, remarcabilă pînă la definitoriu, că în vreme ce pentru un modernist "a fi în criză înseamnă /.../ a fi în plină dramă", pentru un postmodernist "criza de identitate", "asumată ca *modus vivendi*", e prilej de soluții "eficiente ori confortabile". Verva cu care-şi exploatează cultura occidentală starea de criză, problematizînd-o şi tematizînd-o, răspunde simetric în triumfalismul răsăritean care, lovind literatura pe cale instituțională şi suprimîndu-i calea

spre adevăr, interzice însăşi tema crizei, obligînd literatura să-şi refuleze conştiinţa acesteia. Traumatizarea ideologică a literaturii e urmărită în liniile sale esenţiale, cu un scurt roman al instalării dogmei realist-socialiste ca unică ideologie literară. Un moment spasmatic, admirabil reconstruit, pe acest drum triumfal al ideologiei îl constituie dosarul "crizismului" românesc, întocmit pe baza probelor originale. Aşa cum curge demonstraţia despre sistemul literar al crizelor, C. dă impresia că va apela la literatură ca orice multiculturalist, folosind-o ca document în care se răsfrîng jocurile ideologice. Diferenţa dintre ea şi multiculturalişti e însă netă şi constă tocmai în neinstrumentalizarea esteticului, în convingerea (şi acţiunea pe baza ei) că "operele literare nu pot fi discutate decît în baza criteriilor estetice". În baza acestora se face turul de forţă analitic final, în cadrul căruia, înlăuntrul unui criteriu tematic de ordonare, funcţionează cel axiologic. Morfologia crizei e urmărită aici în cîteva romane emblematice pentru cele două literaturi. Analizele, oricît de armate conceptual, scot la lumină şi o dimensiune empatică a criticii practicate de C. – o critică mereu cu inimă.

Monografia dedicată lui *Alexandru Ivasiuc* e, într-un fel, un model de lectură de reexaminare. C. începe printr-o schiţă de portret biografic, relevînd fascinaţia *orală* exercitată de scriitor asupra contemporanilor, dar şi contradicţiile dintre operă şi biografie. Ivasiuc e unul dintre scriitorii care au făcut închisoare în anii '50, dar, pe de altă parte, e şi unul dintre scriitorii care au luat în serios marxismul şi viziunea asupra istoriei propusă de acesta. Asta l-a dus la o serie de romane ale puterii în care autorul nu pare să ia partea victimelor, ci tocmai pe a torţionarilor (ideologici, dar nu numai). Bănuiala autoarei e că Ivasiuc s-a străduit "să-şi contruiască o viaţă în acord cu doctrina utopică a regimului comunist", iar "aderarea la marxism a unui ins care s-a numărat printre victimele sale" lasă în urmă destulă stupoare. Suspiciunile prind consistenţă şi C. nu e departe de a acuza deschis o anume duplicitate a scriitorului, pe modelul lui Petru Dumitriu. Ivasiuc nu e creditat în marxist nici ca publicist, nici ca scriitor. În primul caz el nu enunţă decît platitudini, în al doilea – îşi compromite opera prin "dimensiunea apăsat propagandistică". Doctrina cauzează aici iremediabil operei, ducîndu-l pe Ivasiuc pînă la neînţelegerea de sine: "a dorit să treacă drept un filosof şi un prozator de idei, în vreme ce unele din cele mai frumoase pagini ale sale sînt cele de analitică a senzaţiei". Interesant ca personaj, mizînd greşit ca autor, Ivasiuc rezultă un scriitor mai degrabă datat.

Inima caldă a Sandei C., poate singurul critic român care chiar iubeşte literatura, nu doar o citeşte, bate deschis în pledoaria *Ce rost are să mai citim literatură?*. Pledoaria sa nu e deloc emfatică. C. alege să vorbească, pur şi simplu, convingător, invocînd argumentele într-o suită care urcă de la pragmatismul imediat la pura bucurie de artă. C. evidenţiază toate foloasele pe care le poate aduce cuiva cititul de literatură; toate foloasele şi toate plăcerile, căci nici acestea nu-s de lepădat într-o pledoarie. O pledoarie sistematică, în care sînt aduse în prealabil cîteva "argumente despre *rolurile majore*" pe care şi le poate asuma literatura. Ca să-l învăluie de tot pe cititor, C. invocă şi "specificul civilizaţiei actuale", una "*de tip artistic,* guvernată de stilişti", specific ce pretinde comportament artistic de la toată lumea, căci tuturor li se cere azi "inventivitate, creativitate şi dinamism", calităţi oferite generos de literatură. E un sofism, desigur, dar în scopuri nobile. Literatura rezultă, pe scurt, o bună iniţiere în viaţă, nu ceva paralel cu aceasta. Valoarea de "profilaxie existenţială" a literaturii e pusă pregnant în relief, ca şi rolul pe care literatura îl poate avea în "dezvoltarea inteligenţei afective". Cheia argumentaţiei stă în încercarea de a evidenţia avantajele existenţiale ale lecturii.

Nu e un argument de îmbătat profanii. E un argument în care C. crede şi pe care îl profesează. Ea vede mereu literatura în confruntare: cu sistemele politice, cu ideologiile, cu realităţile. Pentru C. literatura e caz de eroism, de implicare, nu de strict consum şi pură gratuitate. O pasionează starea participativă, indicele de beligeranţă vizionară, cota de mărturie existenţială, nu jocurile, nu abdicările de la problematică. Preferata ei e o literatură în alertă, sensibilă la condiţia umană, nu sedusă doar de strategiile textuale. Dar această preferinţă "fundamentalistă" nu înmoaie criteriile de evaluare; C. nu e partizanul neabătut al "conţinuturilor" dramatice sau patetice; chiar dacă, fără îndoială, le preferă vidului problematic, ingeniozităţii în sine. Le preferă, însă, "în marginile adevărului" estetic. Judecata de valoare e un punct fix în agenda comentariilor sale. Şi ea e pronunţată – de regulă conclusiv – cu toată casanţa. E drept că, om bun, Sanda C. citeşte rareori cărţi mediocre; citind numai cărţi de vîrf, ea poate fi mereu generoasă. Cel puţin aşa i se întîmplă în volumul *În lumea nouă*, unde frecventează regulat capodopere. E o carte cu cărţi alese anume pentru exemplaritatea lor de artă; dar şi pentru exemplaritatea lor problematică. Cursul înalt al literaturii, pasul din capodoperă în capodoperă, e, aşadar, premeditat; ceea ce face ca enunţurile finale să fie, de fiecare dată, nişte concluzii extaziate. Toate, fireşte, motivate printr-o anterioară analiză scrupuloasă şi justificate printr-o interpretare care e, în sine, o *performance* exegetică.

În lumea nouă are o construcţie de tip dramatic: un prolog, patru acte şi un epilog (fals). Prologul e o confesiune, prilej de pietate, pe de o parte, de imn înălţat literaturii, pe de alta; dar mai cu seamă prilej de intrare în direct a "subiectului critic": dovadă că literatura e asumată personal, nu doar profesional. Sanda C. trăieşte cu cărţile, trăieşte cărţile. Primul act (*De la o lume la alta)* trasează şi consolidează limitele problematice între care vor evolua celelalte trei: literatura ca mărturie, literatura ca rezistenţă; rezistenţă, la rîndul ei, de două feluri: colectivă şi individuală. E capitolul care face legătura imediată cu volumul de debut, subliniind aproape apăsat continuitatea problematică şi unitatea de abordare. Răspunsul dat de literatură agresiunii ideologice – şi analizat în prima carte – e completat acum cu răspunsul dat de literatură noilor realităţi de după căderea comunismului. Schimbarea de regim social a provocat şi o schimbare de regim receptiv; aşteptările literare nu mai sînt cele care au fost. Urmează, probabil, un holocaust al cărţilor de dinainte de '89, dar cîteva trăiesc zilele fericite ale unei apoteoze subite, deşi tardive. Sînt cărţi care, zice C., "revin la viaţă" (capitolul însuşi se numeşte *Trezirea la viață a cărților*). Nu e o listă lungă. Cîteva jurnale "exemplare" fac trecerea spre literatura nouă, inspirată chiar *din lumea nouă*. Epilogul pare să exceadă cadrul problematic: *Addenda* e rezervată epistolarului Eminescu-Veronica din *Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit*, de care C. îşi leagă speranţele pentru relansarea eminescologiei şi o nouă înţelegere a poeziei eminesciene.

Opera: *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Cluj, 1999 (ediția a doua, adăugită, Cluj, 2002); *Alexandru Ivasiuc.* Micromonografie, antologie de texte comentată, dosar de receptare critică, Braşov, 2001; *În lumea nouă,* Cluj, 2003; *Ce rost are să mai citim literatură?.* Bucureşti, 2004; *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* (coord.), Cluj, 2009.

Referințe critice: Ion Simuţ, în *Cuvîntul,* nr. 3/2000; Mihaela Ursa, Ion Pop, Al. Cistelecan, în *Vatra*, nr. 4/2000; Ovidiu Mircean, în *Steaua*, nr. 4/2000; Cristina Chevereşan, în *Orizont,* nr. 4/2000; Ştefan Borbély, în *Apostrof*, nr. 7-8/2000; Anca Haţiegan, în *Echinox,* nr. 7-8-9/2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; Iulian Boldea, în *Cuvîntul*, nr. 4/2001; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 30/2001; Ruxandra Ivăncescu, în *Observator cultural,* nr. 51/2001; Mircea Iorgulescu, în *22*, nr. 5/2002; Doina Curticăpeanu, în *Familia,* nr. 3/2002; Vasile Spiridon, în *Ateneu,* nr. 7/2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; Irina Petraş, *Cărțile deceniului 10,* Cluj, 2003; Daniel Cristea-Enache, în

Adevărul literar şi artistic, 11 martie 2003; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar şi artistic*, 3 februarie 2004; Mircea A. Diaconu, în *Contrafort,* nr. 3-4/2003; Mircea Iorgulescu, în *22,* 3-9 iunie 2003; Irina Petraş, *Cărţile deceniului 10,* Cluj, 2003; Nicolae Manolescu, *Inutile silogisme de morală practică,* Bucureşti, 2003; Ştefan Borbély, *Cercul de graţie,* Piteşti, 2003; Simona Sora, în *Dilema veche,* nr. 16/2004; Oana Pughineanu, în *Tribuna,* nr. 42/2004; Mircea Anghelescu, în *Adevărul literar şi artistic*, 22 iunie 2004; Gabriel Coşoveanu, în *Ziua,* 4 septembrie, 2004; Mircea Iorgulescu, *Tangenţiale*, Bucureşti, 2004; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Mircea Anghelescu, *Literatură şi biografie,* Bucureşti, 2005; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 2/2006; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 16/2006; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 7-8/2006; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2009; Irina Petraş, *Cărţi de ieri şi de azi,* Cluj, 2013.
Al.C.

CORNEA, Paul N. 3. 11. 1924. Critic şi istoric literar. A urmat cursurile liceale la Liceul Evreiesc de Băieţi „Cultura", unde îl are profesor pe dramaturgul şi eseistul Mihail Sebastian. Este licenţiat în Litere şi Filosofie al Universităţii din Bucureşti în 1948, secţia Sociologie. Devine doctor în filologie în 1971. A deţinut funcţii importante, înainte de 1990, în Consiliul Culturii, în domeniul cinematografiei, şi a fost cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". După 1990 a devenit secretar de stat în Ministerul Educaţiei Naţionale şi decan al Facultăţii de Litere între 1990 şi 1993. Specialist în perioada pre-romantismului românesc şi a romantismului. Teoretician literar cu preocupări în zona literaturii comparate şi a teoriei literare. În prezent este profesor asociat la Facultatea de Litere din Universitatea Bucureşti şi unul dintre cei mai importanţi interpreţi ai fenomenului literar (critică, teoria şi istoria literaturii, comparatism).

În *Studii de literatură română modernă* (1962), literatura română e investigată mai ales din perspectiva determinismului de aspect sociologic. Studiile ce alcătuiesc această carte sunt consacrate unor figuri importante ale literaturii române premoderne sau paşoptiste (I.Budai-Deleanu, C. Conachi, Heliade-Rădulescu, Bălcescu, Alecsandri), într-un demers ce îmbină tratarea monografică şi analiza unei dimensiuni particulare a operei. Monografia *Anton Pann* (1964) interpretează unele aspecte controversate ale biografiei antonpanneşti, analizând totodată opera acestui reprezentant al balcanismului literar românesc, într-un stil evocator, bazat şi pe

contextualizarea scriitorului într-un timp şi un spaţiu precis, cu redarea culorii de epocă. *De la Alexandrescu la Eminescu* (1966) reuneşte câteva studii care urmăresc resursele iluministe ale ideologiei paşoptiste, biografia şi creaţia lui Grigore Alexandrescu şi Cezar Bolliac, influenţele paşoptismului în creaţia eminesciană, dar şi probleme ale traducerii şi traducătorilor din secolul al XIX-lea. În volumul *Originile romantismului românesc* (1972), C. nu ezită să mediteze asupra dimensiunilor epistemologice ale istoriei literare, trecând în revistă iluziile, şansele şi perspectivele metodologice ale acestei discipline. Opera, ca individualitate autonomă este percepută de istoricul literar şi din perspectiva contextualizării ei şi a orizontului istoric şi social în care evoluează, după cum literatura este circumscrisă sistemic sau e privită ca „versant colectiv". *Originile romantismului românesc* este o sinteză extrem de documentată, despre „spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780-1840". Criticul e interesat aici şi de unele probleme de teoria receptării, dar e animat, deopotrivă, de spirit comparatist. Romantismul românesc, militant şi naţional, e distins de cel occidental care este interiorizat, melancolic, nihilist. Literatura română premodernă e studiată dintr-o dublă perspectivă, din unghiul „mentalității" şi a „curentului" literar, din perspectiva, sincronică, a ideologiei dominante şi a diacroniei. Astfel, romantismul românesc e analizat în context european, autorul stabilind trei perioade distincte (romantismul de până la 1830, cel de după 1830 şi cel răsăritean), perioade reunite în „fondul comun al romantismului". Aşezând cumpăna dreaptă între particularitățile naţionale şi influenţele străine, C. analizează preromantismul românesc din perspectiva coexistenţei dintre iluminism şi romantism, refăcând, totodată, unele filiaţii şi relaţii între evenimentele istorice şi creaţiile literare ale epocii. Evoluţia romantismului românesc în perioada 1830-1840 e redată în trei dimensiuni: dimensiunea „ideii naţionale", ca element fudamental în structurarea romantismului românesc; dimensiunea expansiunii romantice şi cea a esteticii romantice. *Oamenii începutului de drum* (1974) studiază literatura română din perioada 1840-1860. În prima secţiune a cărţii e comentată, cu argumente şi motivaţii convingătoare, profilul generaţiei paşoptiste, diversitatea tipologică a scriitorilor care o compun, fundamentată, totuşi, pe o trăsătură comună, binomul *visare-faptă*, care e convergent cu alte două antinomii fecunde (militantism civic-specific artistic şi originalitate artistică-influenţă artistică). În cea de a doua secţiune a cărţii, C. relevă unele aspecte controversate ale generaţiei, conturând, totodată, câteva portrete credibile, adevărate micromonografii, sintetice, dar şi plastice totodată (despre Bălcescu, Heliade, Hasdeu), discută despre titanismul romantic, în timp ce

grupajul final conţine studii de aspect comparatist, referitoare la preromantismul din regiunea balcanică, la evoluţia termenului de „romantic" şi la ecourile operei lui Lamartine în literatura română a secolului al XIX-lea. *Regula jocului* (1980) e o carte de aspect teoretic pronunţat, în care sunt discutate categorii generale ale literaturii (curent literar, gen, concepte literare etc), dar şi probleme legate de tectonica discursului social în perspectivă intra şi extratextuală, analizându-se totodată relaţia dintre text şi context în crearea şi receptarea operei literare. „Versantul colectiv al literaturii" e comentat prin intermediul unor concepte definitorii (succes, influenţă, concordanţă, critică genetică etc). Începuturile romanului românesc sunt privite ca un rezultat al fundamentării relaţiilor de piaţă, în timp ce creaţia lui Alecsandri e percepută din perspectiva conceptului de mit literar. Ioana Em. Petrescu observă că C. „oscilează între plenitudinea criticii şi altitudinea abordării teoretice, postulând necesara lor coexistenţă şi realizând această coexistenţă nu prin interferarea critică-teorie, ci prin alternarea lor în lucrări succesive /.../. În subtextul *Regulei jocului*, cititorul simte un alt joc – acela dintre realitate şi concept, pe care autorul îl trăieşte (ca implicare şi distanţă) cu încântare şi luciditate, într-o manieră dialogală". Tot în acest volum, se relevă rolul şi importanţa publicului în configurarea repertoriului teatral din literatura română a primei jumătăţi a secolului al XIX-lea. În *Itinerar printre clasici* (1984), referindu-se la funcţiile şi rolul analizei istorico-literare, C. consideră că aceasta „răspunde unei necesităţi stringente a studiului literaturii şi, mai mult decât atât, unei înclinaţii puternice şi irezistibile a spiritului nostru: aceea de a nu dezarma în faţa dezordinii aparente a imaginarului, de a încerca să-i depistăm structurile, regularităţile şi modul de funcţionare, de a-l transforma în obiect de cunoaştere". Pe de altă parte, analiza istorico-literară are şi alt rol; ea „educă în spiritul metodei, obiectivităţii şi al bunei-credinţe, constituind o şcoală a disciplinei intelectuale de care avem o imensă nevoie". Heliade-Rădulescu e privit, aici, prin prisma teoriei receptării. *Introducere în teoria lecturii* (1988) este o lucrare de sinteză, cu o foarte vastă documentare, în care problematica lecturii e asumată din perspectiva interdisciplinarităţii, punându-se la contribuţie concepte, teorii şi idei din perimetrul sociologiei, psihologiei, teoriei textului sau al criticii literare. Spiritul teoretizant este precumpănitor aici, în detrimentul exemplificărilor şi al ilustrărilor necesare. În *Semnele vremii* (1995), autorul reuneşte articole diverse, cronici, contribuţii diverse despre cărţi şi autori. Există şi un grupaj de interviuri (*Pro domo*), în care criticul relevă, între altele, etape ale formării intelectuale, opţiuni metodologice,

repere epistemologice semnificative. *Intelectualitate și raționalitate* (2006) are ca punct de plecare dominant ideea de dialogism, de comuniune intelectuală între cel care întreabă şi cel care răspunde, între autor şi cititor. Pe de altă parte, această carte a fost considerată de către critici o carte-eveniment, prin anvergură, dimensiuni teoretice şi limbaj conceptual. În viziunea autorului, interpretarea rezultă, în fond, dintr-o relație hermeneutică în care vocația explicării se întâlneşte cu capacitatea înțelegerii sensurilor textului. Considerat de Mihai Zamfir "primul tratat românesc de hermeneutică", volumul lui C. prelungeşte, în multe privințe preocupările din *Introducere în teoria lecturii*. Dacă lectura poate fi considerată o primă etapă în asumarea textului, interpretarea se leagă de înțelegerea intimă a acestuia, de recuperarea sensurilor cu relief privilegiat din structura sa mai mult sau mai puțin complexă. Pe de altă parte, trecerea la momentul interpretării e favorizată de o criză a sensului, pe care orice interpretare îşi propune să o soluționeze. Problematica interpretării, pe care o abordează C. într-un demers teoretic în care relevanța critică e dată de rigoare şi pragmatism analitic se referă şi la discursul de tip schizofrenic din perioada comunistă, în care limbajul intens ideologizat imprima vorbitorilor o conştiință traumatizantă a unei rostiri improprii comunicării. Perspectiva hermeneutică pe care o circumscrie în paginile sale C. derivă din studiile lui Gadamer, Wittgenstien, Popper, sau Ricoeur. Pe de altă parte, interpretarea se caracterizează tocmai prin caracterul ei conştient asumat, prin pregnanța rațională şi logică ce o determină şi domină. Cu toate acestea, o interpretare cu sorți de adevăr şi de relevanță semantică, nu e posibilă în afara unei consonanțe intime a ființei receptoare cu textul, în afara unei relații empatice cu structurile operei. Înțelegerea presupune, astfel, rezonanță a gândului celuilalt cu propriul gând, presupune pliere pe intențiile celuilalt, răsfrângere afectivă a alterității în interioritate. Preocupat cu deosebire de teoriile asupra limbajului şi asupra abordărilor hermeneutice, C. îşi pune întrebări şi cu privire la destinul şi şansele raționalității într-o lume dominată mai ales de perspective deconstructiviste, postmoderne asupra lumii şi cunoaşterii umane. S-ar putea spune că, uneori, teoreticianul introduce grila raționalității şi acolo unde ea nu ar avea uşor acces, supralicitând oarecum importanța şi prestanța factorului rațional. Echilibrul asertiunilor se îmbină, în cartea lui C. , cu perspectiva diacronică asupra diverselor fenomene culturale sau teorii ale limbajului. Apelul neîncetat la "origini", la temeiuri, frecventarea surselor primare conferă textului acuratețe, relevanță conceptuală, limpiditate a demonstrațiilor. Evident, C. nu se limitează doar la hermeneutica textului literar; investigațiile sale

pătrund şi în domenii conexe sau în spaţii care transcend literaritatea, după cum mărturiseşte, într-un fragment, autorul. Fără îndoială că, atunci când întâlneşte, pe parcursul demersului său, teorii, concepţii sau idei care se cer amendate, C. nu ezită să le sancţioneze, expunând cu fermitate propriul său punct de vedere, perspectiva care i se pare cea mai adecvată, punctul de vedere optim asupra unei anumite problematici. Modelul social şi cultural la care aderă autorul este acela al "societăţii deschise", bazată de liberalism, democraţie, pluralism al punctelor de vedere şi polisemantism al valorilor. Atunci când se referă la "confruntarea fără de sfârşit dintre raţional şi iraţional", C. se defineşte în mod ferm de partea valorilor raţiunii şi ale lucidităţii, cu precizarea că nu e vorba de o raţionalitate dogmatică, încremenită în propriile tipare, ci, mai curând, de una "suplă, flexibilă, deschisă, inventivă, conştientă de propriile-i limite". Este un tip de raţionalitate ce îşi cunoaşte propriile limite, îşi evaluează mereu perspectivele şi şansele epistemologice, îşi negociază punctele de vedere în funcţie de alte opinii considerate legitime, punând, în acelaşi timp, la contribuţie "subiectivitatea, aleatoriul, contradicţia, ambiguitatea". Relativizarea punctelor de vedere, nuanţarea opiniilor, refuzul oricărei concepţii prestabilite, al oricărei prejudecţi metodologice, acestea reprezintă, în fond, trăsăturile esenţiale ale tipului de raţionalitate pe care îl exploatează şi îl ilustrează criticul, în lucrarea sa. Cadenţa didactică a demonstraţiei e mereu nuanţată, relativizată de inserţia unui suflu empatic, prin care texte, autori şi idei se regăsesc într-un spaţiu al complementarităţii şi al corespondenţelor benefice. „Stilist ingenios şi degustător voluptuos de aparenţe" (N. Manolescu), C. este unul dintre istoricii literari şi teoreticienii de primă mărime din cultura românească actuală.

Opera: *Studii de literatură română modernă*, Bucureşti, 1962 ; *Anton Pann*, studiu monografic, Bucureşti, 1964; *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Bucureşti, 1966 ; *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, 1972; *Oamenii începutului de drum*, Bucureşti, 1974; *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, Bucureşti, 1978; *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*, Bucureşti, 1980; *I. Heliade Radulescu interpretat de...*, Bucureşti, 1980; *De la N. Filimon la G. Călinescu*, Bucureşti, 1982; *Itinerar printre clasici*, Bucureşti, 1984; *Introducere în teoria lecturii*, 1988 (volumul a fost tradus în limba italiană în 1993), ed. I, Bucureşti, 1988; ed. a II-a, Editura Polirom, 1998; *Aproapele şi departele*, Bucureşti, 1990; *Semnele vremii*, Bucureşti, 1995; *Interpretare şi raţionalitate*, Iaşi, 2006; *Delimitări şi ipoteze*, Iaşi, 2008; *Poveşti impertinente şi apocrife*, Bucureşti, 2009; *Ce a fost, cum a fost*, Iași, 2013.

***Referințe critice*:** Mircea Anghelescu, *Paul Cornea, „Originile romantismului românesc"* în „România literară", nr. 38, 1972; Ion Vlad, *Convergențe*, 1972; Al. George, *La sfârşitul lecturii*, I, 1973; Al. Piru, *Varia,* II, 1972; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; Ioana Em. Petrescu, *Paul Conea, „Regula jocului"*, în „Steaua", nr. 5, 1981; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, 1985; N. Manolescu, *Departele (util) și aproapele (seducător)*, în „România literară", nr. 4, 1991; Florin Faifer, *Lupa şi ocheanul*, în „Jurnalul literar", nr. 3, 1991; Monica Spiridon, *Îndreptat de optimetrie literară*, în „Viața Românească", nr. 3, 1991; Florin Mihăilescu, *Îndepărtarea care apropie*, în „Caiete critice", nr. 4-5, 1991; Nicolae Mecu, *Semnele vremii şi perenitatea valorilor*, în „Viața Românească", nr. 1-2, 1997; George Pruteanu, *Lectura sub microscop fenomenologic*, în „Dilema", 271, 1998; Monica Spiridon, *Lectura: un ceremonial ocultat*, în „Ramuri", nr. 5-6, 1998; Victor Neumann, *Despre teoria lecturii*, în „Orizont", nr. 4, 1999; Dan Mănucă, *Nostalgiile spiritului clasic*, în „Convorbiri literare", nr. 11, 2000; Ileana Oancea, *Elogiul spiritului academic*, în „Orizont, nr. 6, 2001; N. Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, 2000; *Dicționarul general al literaturii române,* C/D, București, 2004; Iulian Boldea, *Teme şi variațiuni*, Bucureşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Bucureşti, 2009; Gabriel Coşoveanu, în *România literară*, nr. 49/50/2010; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 46/2013; Costi Rogozanu, în *Cultura,* nr. 44/2013; Adriana Stan, în *Cultura*, nr. 10/2014; Daniel Cristea-Enache, în *România literară,* nr. 4/2014, Angelo Mitchievici, în *Steaua,* nr. 3-4/2014; Alex. Goldiş, în *Cultura,* nr. 9/2014.
I.B.

COTRUŞ, Ovidiu eseist, critic şi teoretician literar. Născut la 24 febr. 1926, în Oradea; decedat la 12 sept. 1977, Cluj. Fiul profesorului de geografie Sabin Cotruş şi al Claudiei (n. Popa; după *Dicționar al scriitorilor din Banat* – Isailă; e mai probabil, fiind şi numele mamei lui Aron Cotruş); nepot al poetului Aron Cotruş. Liceul început la Oradea („Emanoil Gojdu") şi continuat, în refugiu, la Arad („Moise Nicoară"; bacalaureatul în 1944). Facultatea de Litere şi Filosofie a Universității din Cluj (1944-1948). Victimă a unui proces politic, este condamnat - „pentru uneltire contra ordinii sociale" - în 1949 şi arestat în 1950 (o vreme s-a ascuns pe la prieteni); eliberat din închisoare, în 1955, după 7 ani de detenție (în 1964, după 14 ani, cf. celor mai multe dicționare; cf. lui Al. Ruja însă, documentat la sursă şi la CNSAS, eliberat în 1955). În 1965, la reînființarea revistei *Familia*, devine redactor al acesteia; deține această funcție pînă în 1972. O boală incurabilă, cu care a ieşit din închisoare, îl răpune la numai 51 de ani,

după îndelungi spitalizări şi suferinţe. A debutat în 1943, în *Societatea de mîine* şi în *Tribuna Română* din Arad, cu versuri şi recenzii; el însuşi îşi considera însă adevăratul debut cel din *Revista Cercului literar* din Sibiu (1945, versuri şi recenzii semnate cu Ovidiu Sabin). Editorial a debutat aproape postum (era pe patul de moarte cînd i-a apărut cartea), în 1977, cu monografia *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (Editura Minerva, Bucureşti; ediţia a II-a, la Editura Paralela 45, Piteşti, 2001). În 1983, sub îngrijirea lui Ştefan Aug. Doinaş, îi apare o masivă – dar, totuşi, parţială – culegere de studii şi eseuri – *Meditaţii critice* (Editura Minerva, Bucureşti). Destule alte articole, eseuri, intervenţii şi interviuri au rămas însă în reviste, în aşteptarea unei ediţii de opere, absolut cuvenite. A colaborat, afară de *Familia,* la *Secolul 20, Luceafărul, Orizont, Tribuna.* A participat (în Jugoslavia, Franţa, Spania, Canada) la cîteva manifestări culturale internaţionale, prilej cu care şi-a publicat comunicările în buletinele acestor manifestări sau în diverse reviste (cum sînt *L'imagination créatrice,* din Franţa, *Liberté,* din Canada, *Kritika,* din Croaţia ş.a.; a participat, bunăoară, la Decada dedicată lui Bernanos, Cerisy-la-Salle, 1969). Spre sfîrşitul vieţii pregătea o culegere de interviuri cu marcante personalităţi culturale europene: André Malraux, Pierre Emmanuel, Georges Poulet, Carlo Tagliavini, Eugen Coşeriu, Jean Grosjean, L. Galdi ş.a., parte din ele apărute în vol. *Dialoguri* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, cu o notă asupra ediţiei de Cornel Ungureanu). Cornel Ungureanu îi republică, în 2000, la Editura Paralela 45, studiul *Titu Maiorescu şi cultura română.* Tot el îngrijeşte, la Editura Marineasa (Timişoara, 2002), vol. *Arca bunei speranţe, scrisori către Ovidiu Cotruş.* A tradus din Paul Claudel, Jean Grosjean, Miodrag Pavlovici ş.a.

„O aristocrată degustare a ideii şi a expunerii ei impecabile" evidenţiază Gelu Ionescu (spirit afin, fără îndoială) în scrierile lui C. Lucrul e numaidecît adevărat în toate cele scrise de C., de la intervenţiile teoretice la monografii (căci suita de articole dedicată în 1967 lui Titu Maiorescu e şi ea o monografie *in nuce*) şi la comentariile aplicate de literatură (nu prea multe). Înclinaţia de bază sau vocaţia lui C. a fost însă dezbaterea teoretică şi - deşi, practic, n-a scris decît ceva mai mult de un deceniu (lăsînd la o parte cele scrise în studenţie) – intervenţiile lui în dezbaterile epocii rămîn şi azi de actualitate, sugerînd mersul spre o estetică; poate nu sub forma unui tratat, deşi C. avea toate temeiurile de pregătire şi pentru aşa ceva. Om de idee, de rigoare şi de bun simţ al ideii, C. a intervenit cu calm şi promptitudine în problematica literară – şi nu doar în cea conjuncturală, deşi impulsul a venit în general dinspre aceasta. Substanţiale şi eficiente sînt mai cu seamă intervenţiile sale în dezbaterile despre critică, purtate în stricta logică a

argumentului şi de pe poziţii mai apropiate de fenomenologie (chiar dacă, incidental, C. e nevoit să invoce şi argumente din materialismul dialectic; rostul parazitar al acestora se vede însă de fiecare dată). Critica literară e una din temele centrale ale *Meditaţiilor critice*. Iar prima operaţie critică e, în viziunea lui C., o suspendare de tip fenomenologic, o retragere totală din faţa operei: „punerea în paranteză a *fluxului trăitului,* a condiţionărilor de tot felul ale fiinţei noastre psihice /.../ este indispensabilă unei perfecte adecvări (supuneri) a minţii noastre la natura obiectului estetic". Suspendate se cuvin chiar şi „ideile sau prejudecăţile estetice". O asemenea golire a terenului - şi numai ea - va permite „înţelegerea operei în unicitatea ei, prin izolarea ei atît de antecedentele, cît şi de consecinţele ei". Poate-i prea mare încrederea acordată „suspendării" de sine (căci „unicitatea" se percepe numai în relaţie), dar în ontologia critică a lui C. ea e urmată imediat de „reintegrarea operei într-un întreg sistem de relaţii dialectice". Această „reintegrare" e imperativă întrucît critica e o formă de axiologie: „orientarea axiologică a conştiinţei criticului ni se pare a fi semnul neîndoielnic al vocaţiei sale specifice". Valoarea unei opere e dată, de fapt, de o constelaţie de valori dispusă în jurul celei estetice: „valoarea artistică a operei de artă este dată de o multiplicitate de valori, cu condiţia – *sine qua non* – ca acestea să fie polarizate în jurul valorii estetice". Criticul va purcede la disocierea acestor valori, dar avînd conştiinţa iniţială a sintezei lor sub semn estetic. Privilegierea unui aspect, fie că e formal, fie că e de conţinut, loveşte în unitatea dialectică a formei şi fondului, inseparabile, şi duce la o expertiză parţială (şi deformatoare). „Diferitele modalităţi de cercetare a fenomenului literar (determinarea izvoarelor, analiza modalităţilor de elaborare a operei, a dependenţelor şi relaţiilor operei literare cu alte aspecte ale vieţii sociale şi spirituale ale apocii) păstrează în ele o valoare parţială" şi, precizează C., ele nu se pot substitui „judecăţii estetice de valoare". Judecăţile de existenţă sînt validate doar de judecata de valoare. Iar aceasta va avea în vedere „complexitatea axiologică" a operei, „totalitatea valorilor pe care le înglobează", dar numai în funcţie de polarizarea lor în jurul valorii estetice. Perspectivele de abordare îi separă însă pe criticii propriu-zişi de istoricii literari. Căci istoricul va tenta integrarea operei „într-o continuitate", pe cînd criticul va valorifica elementele prin care ea „se singularizează". În buna tradiţie (foarte prezentă tot timpul sub argumentarea lui C.) a interbelicilor, şi pentru C. separarea celor două activităţi e pur artificială, deoarece „istoricul literar lipsit de spirit critic va rămîne la suprafaţa fenomenului artistic /.../, după cum criticul lipsit de spirit istoric nu-şi va putea organiza intuiţiile disparate într-o

viziune sistematică asupra dezvoltării artei". „Funcţia criticii", după C., nu este aceea de a fi un rival al operei, ci aceea „de a descoperi noi modalităţi de adecvare a inteligenţei critice la natura obiectului estetic". Din această perspectivă, a deplinei, oricît de suple, adecvări, criticul nu inventează sensuri, ci doar le relevă, iar „infidelitatea" lui nu se poate manifesta faţă de opera ca atare, ci doar faţă de alte interpretări. Foarte riguros în utilizarea conceptelor, C. înlătură toate posibilele confuzii, ducîndu-şi conceptele la o limpezime totală şi la o delimitare foarte eficace. El respinge, bunăoară, identitatea sau omogenitatea dintre „unicitate" şi „originalitate" (care curgea folcloric în critică), întrucît „originalitatea poate apare şi pe un teren neutral din punct de vedere estetic" (cum e cazul experimentelor avangardiste).

Nici în exegeza propriu-zisă noutatea de interpretare nu e decisivă; decisivă e doar adecvarea la normele interne ale operei: „Nu cunoaştem erezie mai mare decît aprecierea judecăţilor critice numai în funcţie de noutatea punctelor de vedere emise, fără a ţine seamă de gradul lor de adecvare la realitatea obiectivă a operei de artă". Cu un fundal filosofic şi teoretic aparte în epocă, bine armată, eseistica lui C. separă criticii în două categorii tocmai în funcţie de această bază: „O critică lipsită de un fundament teoretic solid, care nu se întemeiază pe principii riguroase, poate fi interesantă doar prin temperamentul artistic al criticului". Tocmai acest rigorism conceptual îl va duce în tabăra anti-călinescienilor, în mica dispută mai curînd „tipologică" decît de principii care s-a iscat pe la jumătatea deceniului şapte al veacului trecut şi în care s-au văzut prinşi cam toţi cerchiştii. Toţi, însă, cu inima îndoită, pentru că trăiseră aproape religios fascinaţia lui Călinescu. Nu numai Negoiţescu, nu numai Regman, nu numai Balotă, ci şi C. a trecut printr-o asemenea febră: „contactul cu opera lui Călinescu /.../ a avut asupra mea, la vîrsta de 15 ani, un efect copleşitor. Citind-o, recitind-o şi uneori recitînd-o, opera aceasta mi-a fost timp de un sfert de veac un tovarăş nedespărţit", devenind „o piatră de temelie a fiinţei mele spirituale". Nu se văd urme de fascinaţie în stilul lui C. - sobru, egal, uscat chiar, cumpănit pe stricteţea ideii. „Călinescianul" e, după C., strict călinescian, întrucît nu suportă decît imitaţia, contrafacerea. Spiritul operei călinesciene e însă unul de revoltă şi ea e mai importantă „prin duhul de răzvrătire" decît prin „învăţămintele ei". Ce-l „răzvrăteşte" pe C. împotriva lui Călinescu (şi a călinescienilor din anii '70) e „puţina importanţă acordată preocupărilor strict teoretice", „relativismul psihologic", „marea labilitate a conceptelor şi lipsa de fermitate a criteriilor". Modelul la care aderă, cu un fel de entuziasm al coeziunii tipologice, e cel maiorescian. Acţiunea

maioresciană e văzută ca una care nu doar a pus temeliile gîndirii critice româneşti, dar i-a şi dat acesteia un cadru metodologic de acțiune: „singura metodologie critică riguroasă, din cultura română, care a constituit, pentru o anumită epocă, baza teoretică suficientă a unor orientări critice profund deosebite, a fost cea maioresciană” (singurul antimaiorescian integral a fost, după C., N. Iorga, ajuns astfel „profetul vehement şi vindicativ al unei noi confuzii de valori”).

Suita de studii dedicate lui Maiorescu apare în *Familia* de-a lungul anului 1967; aşezată în context, cînd operația de „reabilitare” a lui Maiorescu era abia în curs, ea reprezintă punctul cel mai avansat al exegezei maioresciene şi cel mai ofensiv în actualizarea unui model. Nici măcar secretă, ci transparentă, funcționează, de-a lungul micii monografii, o afinitate profundă de idee şi de comportament cultural (de nu de structură; oricum, nu e vorba de bovarism, ci de o empatie decisivă). C. e şi el de acord cu Maiorescu că „adevărata vocație critică” se vădeşte în „năzuința ei înspre impersonalitate”. Este evidențiată, nu fără o notă de manifest, „rigoarea metodologică a gîndirii maioresciene”, mai importantă, prin consecințe, decît „doctrina sa estetică”. Din această perspectivă, Maiorescu ne-a oferit „cel mai prețios îndreptar critic”. Anticălinesciană şi ea, chiar pe față (în polemică asumată cu portretul făcut de Călinescu), monografia lui C. reevaluează cam toate aspectele operei maioresciene, văzînd în ea „cea mai deplină încorporare a spiritului critic în cultura noastră”. Deosebind „critica generală a societății româneşti” de „critica aplicată fenomenului artistic”, C. subliniază că „estetica” lui Maiorescu nu este „decît o propedeutică la critica sa literară”, acționînd „dogmatic” în negare (pornind adică de la dogma estetică), însă doar prin simple ridicări la general cînd făcea operă pozitivă, de afirmare a unor valori. „Strateg al literaturii” (de fapt, mai mult de atît), Maiorescu a impus spiritul definitiv al criticii noastre literare: „de la Maiorescu încoace nu s-a mai putut face adevărată critică literară decît în spiritul inaugurat de el şi care poartă pecetea indelebilă a personalității lui”. Studiu-manifest, *Titu Maiorescu și cultura română* îşi păstrează şi azi ambele valențe, şi pe cele de manifest, şi pe cele de studiu.

Antologia alcătuită de Ştefan Aug. Doinaş cuprinde şi alte eseuri „problematice”, mai legate de dimensiunea teoretică (a poeziei, prozei, specificului, universalității etc.), dar şi grupaje consistente dedicate unor scriitori români şi unor scriitori europeni (de la Shakespeare la Miroslav Krleža). E o probă a deschiderii şi cuprinderii de care era capabil C., dar mai ales a rigorii cu care se angaja în interpretare şi în dispută. Exegezele acestea „aplicate” traduc cu extremă acuratețe şi coerență principiile pe care

le-a apărat C., dovedind prin consecvenţa respectării lor că era, într-adevăr, anti-călinescian.

O demonstraţie de coerenţă cu propriile principii şi modalităţi de investigare e monografia dedicată lui Mateiu I. Caragiale, proiect dezvoltat încă de prin 1969, cînd a prefaţat ediţia în sîrbă a *Crailor*... Consecvent cu propriile convingeri, C. trece întîi, în deosebire de mai toată critica anterioară, la „epuizarea relaţiilor interne” dintre componentele operei, şi abia în al doilea pas la contextualizarea ei. Convingerea lui, afirmată mereu cu fermitate, e că „înrudirile unei creaţii autentice trebuie să pună şi mai pregnant în lumină *diferenţa* ei”. Metoda potrivită pentru Mateiu i se pare lectura hermeneutică, mai precis parcurgerea „cercului hermeneutic”- pe cît posibil în întregul lui, pornind de la „nucleele micro-reprezentative” şi pînă la reconstituirea „mitologiei personale”. Lectura lui C. n-are prejudecata propriei originalităţi (avînd, însă, conştiinţa ei) şi ea e dusă în continuu dialog cu exegezele anterioare (pentru C. critica e dialog – şi al conştiinţelor, şi al interpretărilor). E o „lectură sincronă” prin care C. relevă „principiul interior” care asigură „unitatea şi coerenţa” operei. Cum însă opera trebuie luată în desfăşurarea ei, oricît de organică, şi pusă, totuşi, în contextul de epocă, lectura va căpăta aparenţe „diacronice”, dar numai „aparenţe”, precizează C. Pornind metodic, în conformitate cu propriul canon critic, el descifrează mai întîi „proiectul intenţional” al lui Mateiu, punîndu-l apoi în confruntare cu „proiectul intenţional al operei” şi cu rezistenţa pe care aceasta a opus-o proiectului de autor. După investigarea detaliată a operei, expertiza va trece de la „eul creator” la cel „empiric”, cu o tentă psihanalitică, şi se va încheia cu acordul de valoare. Judecăţile de valoare nu stau însă decît recapitulativ în poziţie finală, căci ele însoţesc permanent exerciţiul hermeneutic. Conceptul de operă impune, însă, o prealabilă operaţie de stabilire a „hotarelor” acesteia şi de „restrîngere” la „producţiile cu finalitate strict estetică, indiferent de caracterul lor fragmentar sau definitiv”. Odată tăietura făcută, C. va trece la investigarea hermeneutică (pe fir cronologic) propriu-zisă, atît în orizontala detaliilor, cît şi în profunzimile de sens sau de structură, aplicînd convergent un fascicul de „metode” şi avansînd printr-o lectură extrem de înceată, mereu dispusă la baroce popasuri explicative (fie de concept, fie de corelaţii). „Nucleele” selectate pentru investigaţie sînt legate, după epuizarea lor analitică, în trama interpretativă, C. istovind literal semnificaţiile şi funcţiile – constructive, expresive şi simbolice – ale fiecărui text asupra căruia zăboveşte (şi, desigur, nu scapă nimic). Temeinică, nu neapărat aventuroasă, solidă în argumentaţie şi documentare, nu neapărat suplă în

interpretare, erudită la fiecare aspect, monografia lui C. trăieşte din proiectul unei exhaustivităţi interpretative (dar cu conştiinţa relativităţii şi a riscurilor unei asemenea ambiţii).

Opera: *Opera lui Mateiu I. Caragiale,* Bucureşti, 1977 (ediţia a II-a, Piteşti, 2001); *Meditaţii critice,* Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, 1983; *Dialoguri,* ediţie îngrijită de Cornel Ungureanu, Bucureşti, 1999; *Titu Maiorescu și cultura română,* Ediţie îngrijită şi prefaţă de Cornel Ungureanu, Piteşti, 2000.

Referinţe critice: Ion Negoiţescu, *Engrame,* Bucureşti, 1975; idem, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 37/1977; idem, în *Orizont,* nr. 34/1983; Radu Enescu, în *Familia,* nr. 9/1977; Şerban Cioculescu, în *România literară,* nr. 40/1977; Nicolae Manolescu, în *România literară,* nr. 47/1977; idem, în *România literară,* nr. 20/1983; Mircea Tomuş, în *Transilvania,* nr. 11/1977; idem, *Mişcarea literară,* Bucureşti, 1981; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* II, Bucureşti, 1979; Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii,* III, 1980; Ovid. S. Crohmălniceanu, *Pîinea noastră cea de toate zilele,* Bucureşti, 1981; Victor Felea, *Prezenţa criticii,* Bucureşti, 1982; Adrian Marino, în *Tribuna,* nr. 37/1983; Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiţionate,* Bucureşti, 1983; *Familia*¸ nr. 8/1983 (număr dedicat; articole de Crăciun Bejan, Ion Simuţ, Virgil Podoabă, Cornel Ungureanu); Mircea Iorgulescu, *Prezent,* Bucureşti, 1985; Cornel Regman, *Nu numai despre critici,* Bucureşti, 1990; idem, *Dinspre Cercul literar spre optzeciști,* Bucureşti, 1997; idem, în *Familia*, nr. 10-11/1993; Ştefan Aug. Doinaş, *Măștile adevărului poetic,* Bucureşti, 1992; Monica Lovinescu, *Unde scurte,* II, *Seismograme,* Bucureşti, 1993; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic,* I, Bucureşti, 1993; Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală,* Oradea, 1994; Virgil Ierunca, *Semnul mirării,* Bucureşti, 1995; Gelu Ionescu şi Nicolae Manolescu, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* A-C, Bucureşti, 1995; idem, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Petru Poantă, *Cercul literar de la Sibiu,* Cluj, 1997; Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane,* Bucureşti, 2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* 1950-2000, Cluj, 2001; Alexandru Ruja, *Ipostaze critice,* Timişoara, 2001; idem, *Literatura sub vremi,* Timişoara, 2004; idem, în *Dicţionar al scriitorilor din Banat,* Timişoara, 2005; Laurenţiu Hanganu, în *Dicţionarul general al literaturii române,* C-D, Bucureşti, 2004; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* I, A-L, Piteşti, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2009.

Al.C.

CRĂCIUN, Gheorghe prozator şi eseist. Născut la 8 mai 1950 în Tohanu Vechi, jud. Braşov; decedat la 30 ian. 2007, Bucureşti. Fiul inginerului Ştefan Crăciun şi al Mariei (n. Letcă), funcţionară. Liceul la Sighişoara (absolvit în 1969). Facultatea de filologie (secţia română-engleză) a Universităţii Bucureşti (licenţa în 1973). Ca student, face parte dintre redactorii revistei-afiş „Noii", alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Ioan Flora, Constantin Stan, Gheorghe Ene şi Ion Lăcustă; frecventează cenaclul „Junimea", condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Între 1973-1990, profesor la mai multe şcoli generale din judeţul Braşov (Nereju, 1973-1974, apoi Tohan-Blocuri, Zărneşti, Braşov). După 1990, redactor şef-adjunct al revistei *Interval* şi, concomitent, carieră universitară în cadrul Facultăţii de litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov (lector, conferenţiar, profesor de teoria literaturii). Doctor în litere (2000) al Universităţii Bucureşti, cu o teză de teorie literară: *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă*. A fost consilier editorial şi redactor şef al editurii „Paralela 45". A debutat în 1970, în revista *Luceafărul*, cu poeme. Editorial, cu volumul de proză scurtă *Acte originale/copii legalizate,* în 1982 (Editura Cartea Românească, Bucureşti; premiul Uniunii Scriitorilor). A mai publicat romanele *Compunere cu paralele inegale* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988; ediţia a II-a, editura All, Bucureşti, 1999), *Frumoasa fără corp* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1993; premiul Salonului Naţional de carte Cluj) şi *Pupa russa* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2004). Ca eseist a publicat: *Cu garda deschisă* (Institutul European, Iaşi, 1997; premiul ASPRO), *Introducere în teoria literaturii* (Editura Cartier, Chişinău, 1997; ediţia a II-a, 2003), *Istoria didactică a literaturii române* (coordonator) (Editura Magister, Braşov, 1997), *În căutarea referinţei* (Editura Paralela 45, Piteşti, 1998), *Experimentul literar românesc postbelic* (împreună cu Monica Spiridon şi Ion Bogdan Lefter) (Editura Paralela 45, Piteşti, 1998), *Reducerea la scară* (Editura Paralela 45, Piteşti, 1999), *Aisbergul poeziei moderne* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2002; premiul ASPRO), *Mecanica fluidului* (Editura Cartier, Chişinău, 2003), *Doi într-o carte* (Editura Grinta, Cluj, 2003). În 2006 a publicat, la Editura Paralela 45, jurnalul *Trupul ştie mai mult.* A alcătuit antologiile *Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice* (Editura Vlasie, Piteşti, 1994; ediţia a II-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999; premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova) şi (în colaborare) *Generaţia 80 în proza scurtă* (Editura Paralela 45, Piteşti, 1998). Romanul *Compunere cu paralele inegale* a apărut, în 2001, la Editura Maurice Nadeau din Paris, în traducerea lui Odile Serre (premiul Societăţii

Franceze a Traducătorilor; nominalizare la premiul Uniunii Latine). A colaborat la *Astra, Interval, Vatra, România literară, Contrafort, Contrapunct, Amfiteatru, Echinox, Caietele critice, Viața Românească, Familia, Observator cultural, Calende* ş.a. A tradus, în colaborare, din Serge Fauchereau şi Alexis Nouss.

Prozator din clasa de exigență stilistică a lui Flaubert, C. a fost nu în mai mică măsură un pătimaş al reflecției teoretice. Studiile şi eseurile sale teoretice intră, în bună măsură, în categoria atitudinilor de poetician, dar cu timpul şi-au căpătat autonomie deplină, astfel încît teoreticianul a ajuns să-l concureze, la faimă, pe prozator. Prima culegere de eseuri e *Cu garda deschisă,* în care sînt strînse atît materiale – diverse - din anii 80, cît și reflecții socio-culturale stîrnite de evenimentele politice de după 1990. Meditațiile lui C. merg pe o paletă largă, dar tema privilegiată, centrală, e poetica prozei. Un text consistent în acest sens, cu valoare de poetică şi manifest, e *(In)actualitatea prozei.* Punctul de la care porneşte C. e cel privitor la condiția naratorială a autorului şi, în acord cu propria proză, el declară că „descoperirea persoanei I în proză constituie /.../ şi adevărata descoperire a omului". Descoperirea omului înseamnă, de fapt, „descoperirea trupului", misterul şi tema centrală atît a meditațiilor despre proză, cît şi a prozei ca atare a lui C.: „Ceea ce garantează persistența omului ca om şi face imposibilă transformarea lui viitoare într-un monstru rațional /.../ este trupul, acest spațiu al simțurilor, al durerii, al bătrîneții şi al morții". Problema prozei devine, pe scurt, problema trupului, iar obiectivele poeticii constau în transcrierea cît mai concretă şi mai complexă, nuanțată, a trupului, potrivit convingerii că „esteticul, în viață ca şi în artă, înseamnă senzație". Aceasta fiind materia şi tema prozei, ea „nu se poate rupe de problemele omului", spre deosebire de poezie, care „îşi poate permite să se joace". Proza nu poate ieşi din responsabilitate ontologică (pe cînd poezia se poate de-responsabiliza) şi ea trăieşte din „patru mari forme de asumare". Asumarea „obiectivă", „narațínea impersonală" „este produsul unei concepții pozitiviste" şi „privilegiază ideea de colectivitate"; „subiectivitatea" „înseamnă un triumf al individului asupra grupului"; „perspectiva simultaneistă" conjugă „mai multe puncte de vedere" iar „productivitatea" „face trecerea de la perspectiva plurală" la „eul plural". Pentru C. acestea nu sînt doar modalități de construcție sau perspective naratoriale, ci modalități de asumare a lumii şi a adevărului. Materialul „esențial" al prozei e „autobiografia", iar prozatorul e condiționat de „situarea autoreflexivă". Problemele abordate sînt din cele mai diverse (de la relația dintre scriitor şi putere la conceptul de generație, de la problematica direcțiilor literare la cea a istoriei literare), dar întotdeauna

aduse în favoarea prozatorului şi a teoreticianului. „Conştiinţa unei literaturi nu poate fi – afirmă C. – decît teoretică”, iar „somnul teoriei naşte întotdeauna monştri; grafomanie, diletantism şi mediocritate agresivă”. Volumul cuprinde, dincolo de grupajul eseurilor cu aplomb teoretic, şi cîteva exerciţii critice directe (pe Mircea Nedelciu, Monica Lovinescu, Dumitru Ţepeneag, Ioan Flora, Gellu Naum, Mircea Martin, Adrian Marino), dovedind şi ele disponibilitatea problematică a lui C., dar şi calităţile lui de critic (cu preferinţă, e drept, pentru idee). Suita de articole politice are de fond o stare depresivă („nu sîntem încă o ţară de cetăţeni”), dar direcţia articolelor e întotdeauna constructivă.

O valenţă concretă a acestei structuri de depresiv constructiv o constituie cărţile cu funcţie didactică, C. fiind prin excelenţă un „profesor”. În *Argumentul* introductiv la *Istoria didactică a literaturii române* el defineşte specificul acestui tip ignorat de istorie literară. O astfel de istorie e, în primul rînd, una „de valori”, de „repere literare”, de „certitudini” ale literaturii naţionale, dar şi „o panoramă de idei cu valoare de adevăr istoric”, privită dintr-un punct de vedere „fundamental estetic” (celelalte sînt adiacente), punînd accent pe analizele concrete ale textelor relevante. De alt nivel didactic e *Introducerea în teoria literaturii,* destinată studenţilor filologi „în primul rînd”, dar nu şi în ultimul. Volumul abordează premeditat eseistic problemele nodale ale teoriei literare, dar numai cele văzute dintr-o perspectivă „intrinsecă”. Conceptele sînt prezentate şi în devenirea lor istorică, iar şcolile şi orientările de teorie literară sînt prezentate succint, dar scrupulos.

Asemănătoare în structură cu volumul *Cu garda deschisă* e şi culegerea de eseuri intitulată *În căutarea referinţei.* C. concepe eseul ca formă mediată de confesiune, oricît de aplicat ar fi acesta asupra ideilor sau problematicii abordate; „orice lectură critică”, afirmă el în *argumentul* de deschidere, e „o aventură în căutarea propriului eu”, iar temele eseisticii, asemeni celor ale prozei, vin din stratul personal de obsesii: „vocaţia critică şi vocaţia epică reprezintă o vocaţie a propriilor obsesii”. Oricît de abstractă sau generală ar fi problematica atinsă, eseurile rămîn „tot o încercare de a mă regăsi pe mine ca prozator”. Asta, desigur, în fond, căci eseurile sînt, altminteri, demersuri de acuitate ideatică, fapte de dezbatere riguros conceptuală; dacă sînt o confesiune, sînt asta foarte indirect. Dar şi temele şi autorii trataţi reprezintă, într-adevăr, „obsesii”, afinităţi ale autorului; şi atunci cînd e vorba de stricte operaţii conceptuale (cum sînt dezbaterea despre „modernism şi postmodernism”, cea despre „paşoptism sau bonjurism” sau expunerea despre „experimentele” literare din deceniul 80-90) şi atunci

cînd e vorba de autori (Roland Barthes, Bacovia, Kavafis etc.). În mare, sectorul dedicat poeților se va regăsi integrat în *Aisbergul poeziei moderne*, reprezentînd o anticipare a cercetării sistematice de acolo. Lecturile prozei (fie că e vorba de Kogălniceanu, fie că e vorba de Şcoala de la Tîrgovişte sau de debutantul Anton-Sebastian Florațiu) caută să valorizeze componenta experimentală ori măcar să sublinieze condiția postmodernă. Sînt lecturi de afinitate, dacă nu chiar lecturi de partizanat (nu atît în favoarea autorilor, cît a direcției în care se înscriu). O lectură extrem de atentă, combinînd toate metodele de explorare (de la cea pur statistică pînă la hermeneutica simbolurilor) e cea dedicată lui Bacovia. Simbolist „eretic", ba chiar simbolist „anti-simbolist", Bacovia e urmărit pe drumul „de la simbolism la tranzitivitate", perspectivă care duce la o tranşantă reevaluare a ultimei secvențe din creația poetului; acesta devine, tocmai prin secvența „tranzitivă", „cel mai contemporan dintre toți marii noştri poeți" ai secolului trecut. Analizele intreprinse detaliat şi în profunzime de C. justifică îndestul tentativa de răsturnare a clepsidrei creative bacoviene.

În antologia *Experimentul literar românesc postbelic*, C. e prezent cu studiul (reluat din *În căutarea referinței*) „Experimentele unui deceniu (1980-1990)", în care, în pofida opacității ideologiei timpului, „experimentul s-a constituit într-o dimensiune esențială" a literaturii. Studiul reconstituie şi inventariază toate tentativele experimentaliste ale perioadei, , împărțite între „experimentul integrat" şi experimentul în sine. Apogeul activității eseistice şi teoretice a lui C. e atins în *Aisbergul poeziei moderne* (originar teza de doctorat). Ideea centrală a cărții (care postulează o tipologie „tranzitivă" a poeziei, în opoziție cu cea „reflexivă") a venit sub forma unei intuiții într-un studiu (din 1981) despre Bacovia şi s-a transformat într-o „obsesie" personală. Conceptele sînt preluate (dar mai degrabă strict nominal) de la Tudor Vianu iar cercetarea se poartă asupra modernității, a tensiunilor ei interioare, din care a rezultat, pînă la urmă, tipologia „tranzitivă". Dezbaterea porneşte însă de la distincții fundamentale şi în cadrul ei C. dialoghează cu toate poeticile modernității şi cu toate orientările teoretice care au marcat-o sau sistematizat-o. Reconstituirea dezbaterii nu e pur descriptivă şi istorică, întrucît C. îşi marchează deja de aici direcția propriilor concepte. Evoluția modernă a ideii de poezie, aventurile limbajului şi ale sugestivității lui sînt urmărite într-o cronologie „universală", ca într-un simpozion globalizat. Scrupuloasă e apoi şi „istoria poeziei tranzitive", pornită de la Wordsworth şi adusă pînă în anii 80 ai secolului trecut. C. îşi urmăreşte argumentele atît în registrul programatic, la nivelul „ideii" de poezie, cît şi

în cel concret, al poeziei ca atare, unind liniile într-un fenomen tot mai coerent (dar neomițînd să marcheze diferențele, diversitatea de concepte şi formule). În planul universal, panoramatic, sînt inserate şi „intervențiile" româneşti din mersul legic al acestui fenomen de „tranzitivizare" a limbajului şi poeziei (Bacovia e un argument substanțial); totuşi, „specificul" românesc al fenomenului e urmărit într-un subcapitol aparte, care notează toate punctele relevante (de la Camil Petrescu la optzecişti). Această parte (mai bine de prima jumătate) e, implicit, şi o istorie a modernității poetice, deşi premeditat e un studiu de fenomenologie a modernității. Urmează apoi o investigație riguroasă a instituțiilor poeziei (propriu-zis, ale lecturii), în cadrul căreia C. trece în revistă cinci elemente fundamentale, propunînd un „model pentagonal"de explorare: eul creativ, realitatea, limbajul, textul în sine şi cititorul. Funcțiile fiecărei componente sînt desfăcute cu rigoare conceptuală. Operația finală constă în canonizarea tipologiilor poetice, rezultate ca fiind trei: lingvistică, reflexivă şi tranzitivă. Fiecare „model" e descris şi „argumentat" nu numai în constantele lui, dar şi în variabile; şi, desigur, în opozițiile/diferențele față de celelalte.
Lecturi de intensă afinitate sînt cele dedicate lui Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu în *Doi într-o carte*. Tehnic, volumul e alcătuit prin adunarea tuturor articolelor dedicate, de-a lungul vremii, celor doi, dar trecerea de la un articol la altul se face prin inserții confesive. E o carte deopotrivă de critică şi de inimă, ambii scriitori fiind modele catalitice asumate pentru C.

Opera:
Proză: *Acte originale/copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină),* Bucureşti, 1982; *Compunere cu paralele inegale,* Bucureşti, 1988 (ediția a II-a, Bucureşti, 1999); *Frumoasa fără corp,* roman, Bucureşti, 1993; *Mecanica fluidului.* Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări şi 36 de figuri incluse în text, Chişinău, 2003; *Pupa russa,* Bucureşti, 2004; *Trupul ştie mai mult.* Fals jurnal la *Pupa russa* (1993-2000), Piteşti, 2006.
Eseu, teorie literară, publicistică: *Cu garda deschisă,* Iaşi, 1997; *Introducere în teoria literaturii,* Chişinău, 1997 (ediția a II-a, Chişinău, 2003); *Istoria didactică a literaturii române* (coordonator), Braşov, 1997; *În căutarea referinței,* Piteşti, 1998; *Experimentul literar românesc postbelic* (în colab. cu Monica Spiridon şi Ion Bogdan Lefter), Piteşti, 1998; *Reducerea la scară,* Piteşti, 1999; *Aisbergul poeziei moderne.* Cu un *Argument* al autorului. Postfață de Mircea Martin, Piteşti, 2002; *Doi într-o carte* (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu, Cluj, 2003.

Referinţe critice: Cornel Moraru, *Textul şi realitatea,* Bucureşti, 1984; Norman Manea, *Pe contur,* Bucureşti, 1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent,* Bucureşti, 1985; Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane,* Bucureşti, 1987; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Bucureşti, 1989; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu,* Bucureşti, 1989; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Bucureşti, 1993; Marian Papahagi, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* A-C, Bucureşti, 1995; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni,* Bucureşti, 1996; Ştefan Borbely, *Xenograme,* Oradea, 1997; Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului,* Piteşti, 1999; idem, *Gheorghe Crăciun. Monografie,* Braşov, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Ion Pop, *Viaţă şi texte,* Cluj, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane,* Iaşi, 2003; Monica Spiridon, în *Dicţionarul general al literaturii române,* C-D, Bucureşti, 2004; Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului,* Piteşti, 2004; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Aide-memoire,* Braşov, 2007; *Vatra,* nr. 9-10/2007 (număr dedicat); Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; *Vatra*, nr. 3/2008 (număr dedicat); Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.
Al.C.

CRISTEA, Radu Călin critic literar, eseist, poet şi jurnalist. Născut la 30 aprilie 1955, în Ineu, Arad. Fiul inginerului agronom Gheorghe Cristea şi al Sofiei (n. Indreica), educatoare. Şcoala generală şi cursurile liceale (1970-1974) la Liceul teoretic din Chişineu-Criş, judeţul Arad. Facultatea de filologie (secţia română-franceză) a Universităţii Bucureşti (licenţa în 1979). Iniţiator (şi primul coordonator, din partea studenţilor, 1977-1979) al Cenaclului de luni, condus de N. Manolescu. Profesor de franceză, între 1979-1981, în mai multe localităţi din jud. Bihor (Arpăşel, Tăut, Talpoş). În 1981-1982, instructor la catedra de teatru de păpuşi a Casei pionierilor şi şoimilor patriei din Buftea; în 1983-1984, restaurator-ajutor în cadrul Muzeului Căilor Ferate (unde, sub titulatura „Cenaclul Rapid”, reînfiinţează Cenaclul de luni, desfiinţat mai înainte de autorităţi); devine apoi realizator al publicaţiilor Clubului Sportiv Rapid Bucureşti (pe care le transformă în adevărate reviste de cultură, publicînd numeroase articole, interviuri etc. ale unor scriitori precum Radu Enescu, Ana Blandiana, N. Manolescu, Mircea Iorgulescu, Ştefan Aug. Doinaş, Romulus Rusan, Ioan Buduca, Dumitru

Radu Popa, Leonid Dimov, Livius Ciocârlie ş.a.; despre aceste publicaţii ciudate vorbeşte, în *Amintiri deghizate,* 1994, Ovid. S. Crohmălniceanu). În 1988-1989 este redactor la revista *Urzica* (unde deţine, alături de Laurenţiu Ulici şi Radu G. Ţeposu, rubrica de „poşta redacţiei"). Membru fondator, în 1990, al revistei *Cuvîntul* (alături de Radu G. Ţeposu şi Ioan Buduca). În 1990-1991 este redactor-şef al revistei *Amfiteatru.* Primul corespondent permanent la Bucureşti al postului de radio *Europa Liberă,* al cărui angajat devine (1990-2003)*:* şef al biroului din Bucureşti (1991-1995), redactor în cadrul sediului din Praga (1995-2003), editor, realizator al emisiunii *Actualitatea românească.* Tot la *Europa Liberă* realizează ciclul de emisiuni *Firul Ariadnei, amintiri din labirintul tranziţiei.* Colaborează, de asemenea, la emisiunea *Oameni, destine, istorie* (unde i-a avut ca invitaţi pe Adrian Marino, Doina Cornea, N. Manolescu, Andrei Pleşu, Ştefan Aug. Doinaş, Stere Gulea, Mircea Dinescu, Neagu Djuvara, Lucian Boia, Sorin Alexandrescu, Al. Zub, Dinu C. Giurescu etc.). Editorialist la *Ziua* (2003-2005), senior editor la *Averea* şi apoi la *Cotidianul* şi *Adevărul* (2005-2010). În 2008-2009, director general al Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti. A debutat, cu versuri, în *Orizont* şi, aproape simultan, la rubrica „Poşta redacţiei", ţinută de Ştefan Aug. Doinaş, în *Familia* (1973). În perioada studenţiei a publicat poezii, eseuri şi critică literară în publicaţiile Centrului Universitar Bucureşti şi ale Universităţii Bucureşti. În 1978 a primit premiul pentru cel mai bun critic literar dintre studenţi. Colaborează la majoritatea revistelor de cultură (*România literară, Contemporanul, Vatra, Caiete critice, Amfiteatru* ş.a.) cu eseuri şi comentarii critice. În *Familia* susţine, între 1985-1988, o rubrică fixă: *Cartea de debut.* După 1989 a alternat critica şi eseistica literară cu jurnalismul şi comentariul politic, devenind unul din cei mai riguroşi analişti politici, cu colaborări la *Amfiteatru, Cuvântul, 22, România literară, Ziarul financiar, Epoca, Arc, Luceafărul, România liberă, Sfera Politicii, Ziua, Averea, Cotidianul, Dilema, Flacăra, Contemporanul, Secolul XXI, Manuscriptum* etc.), dar şi la publicaţii din străinătate (*La Croix, L'Événement, The Wall Street Journal – Europe),* sau la publicaţii ale diasporei româneşti. Colaborator şi comentator la numeroase posturi de radio şi tv (*SOTI, TVR 1, TVR 2, TVR 3, TVR Internaţional, TVR Cultural, Realitatea TV, Pro TV, Antena 1, Antena 3, The Money Chanel, Europa Liberă, BBC, Radio France International, Radio România Actualităţi, Radio România Cultural, Europa FM* ş.a.). Editorial a debutat în 1984, cu eseul *Emil Botta. Despre frontierele inocenţei* (Editura Albatros, Bucureşti, 1984; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, premiul „G. Călinescu"). A semnat mai multe prefeţe la volume de Ovidiu Genaru, Ştefan Aug. Doinaş ş.a. Colaborează la volumele

colective *Emil Botta,* col. *Biblioteca critică* (realizat de Doina Uricariu, în 1986), *Ştefan Aug. Doinaş* (realizat de Ioan Mihuţ, în 1994), *Competiţia continuă – generaţia '80 în texte teoretice* (coordonat de Gheorghe Crăciun, 1994) ş.a. În 2010 coordonează şi prefaţează volumul *Literaturile Bucureştiului sau despre memoria fără amintiri* (Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române).

Unul dintre protagoniştii criticii optzeciste, harnic, substanţial şi strălucitor, cu reacţii imediate la literatura congenerilor (prin rubrici speciale, cum a fost cea din *Familia,* dedicată debuturilor), dar operînd nonşalant pe tot frontul contemporaneităţii, C. nu şi-a strîns, totuşi, cronicile literare într-un volum. Împrăştiate prin revistele vremii, ele ar constitui, adunate, nu numai un portret al criticului la tinereţe şi un documentar parţial al afirmării optzecismului, ci şi o efectivă contribuţie exegetică. Cronicile şi eseurile lui C. erau întotdeauna aplicate şi tranşante, savuroase şi adecvate, asumîndu-şi deschis riscul judecăţii de valoare şi participînd empatic, ba chiar euforic, la interpretare. Proba supremă (şi pentru că e singura) a acestei empatii de fond puse spontan în lectură e eseul *Emil Botta. Despre frontierele inocenţei* – o expertiză de fenomenologie a imaginarului care aplică „monografic" principiile tematismului bachelardian şi ale antropologiei durandiene a imaginaţiei. Perspectiva metodologică e uşor surprinzătoare, de nu de-a dreptul şocantă, avînd în vedere că Bachelard şi-a construit fenomenologia imaginii bazîndu-se aproape exclusiv pe pozitivitatea imaginaţiei, pe proiecţiile de reverie şi de contopire, în vreme ce poezia lui Emil Botta e structurată pe anxietăţi şi reproduce mai degrabă coşmare decît feerii (sau are un stil feeric al coşmarului). Pentru un poet care scrie, cum zice Botta despre sine, „din exasperare" şi care dedică literaturii doar „orele negre, orele absurde, acelea în care, de-aş fi sincer cu mine însumi, ar trebui să mă înec", poetica pozitivă a reveriei nu pare cel mai potrivit instrument de investigare. În realitate, C. nu se ţine cuminte după Bachelard ci doar adaptează aparatul său investigativ, făcîndu-l apt şi pentru reveriile negativităţii (în analiza cărora se întîlneşte, peste ani, cu Aurel Pantea). Dincolo de distanţările punctuale, funcţionează decisiv o reorientare a instrumentarului spre „stratul repulsiv al imaginaţiei elementare", spre dialectica „adversităţii materiale" şi spre „tensiunea prizonieră" care eliberează imaginaţia sau se eliberează prin imaginaţie. Nu lipsesc, fireşte, din acest dialog metodologic cu maestrul, nici conformismele, conspectul configuraţiilor simbolice care trag spre reverie şi organizează textul pe structura feeriei. Aparenta contradicţie din metodă e pacificată prin identificarea „eufemismului" drept cheie universală a imaginarului lui Botta,

de unde liniile structurale ale exorcizării, evadării, domesticirii obsesiilor, elevației. O inadvertență s-ar fi putut trage și din faptul că poezia lui Emil Botta e una a măștilor și rolurilor, de o teatralitate care afectează atît dicțiunea, cît și atitudinea. În acest caz, firește că spontaneitatea imaginativă e una „mediată”, de nu trucată, iar între principiul material al imaginației și efuziunea imaginativă ca atare stă un filtru cultural alienant, care, la un bachelardian ortodox, ar fi afectat vertijul de contopire și ingenuitatea imagistică. Teatralitatea lui Botta e investigată minuțios într-un capitol aparte, cel final (*Teatrul*), după ce primele patru capitole au confruntat principiile materiale ale imaginarului (*Pămîntul, Apa, Focul, Aerul*). Actorul, „comediantul” ca figură centrală a ipostazelor poetice devine, însă, la C., protagonistul unei „bizare exultanțe existențiale” menite să-l scape pe poet „de *scadența* morții”, întreg histrionismul nefiind decît „o reacție împotriva morții”. Unite astfel într-o singură misiune, rolurile își pierd din funcția centrifugală și ele contribuie, din contră, nu la dispersia, ci tocmai la unitatea viziunii. Această unitate e întărită, în abordarea lui C., de unitatea de scriitură, poezia și proza fiind tratate „indistinct” (pe motiv că, într-o analiză de antropologie a imaginarului, distincția oricum nu funcționează și, apoi, pentru că prozele contopesc liricul și epicul; așa e, la ambele cazuri, deși s-ar fi găsit destule argumente și pentru disjungerea analizei). Investigația principiilor materiale ale imaginației se bizuie pe „descompunerea mecanismelor simbolice”, pe inventarul izomorfic al simbolurilor și pe reconstituirea rețelelor configurative. De la această cercetare în măruntaie C. își ridică interpretarea la codul atitudinilor existențiale, strîngînd în fascicule coerente reacțiile imaginative. Elementul de fidelitate imaginativă rezultă a fi aerul, cel care întreține deopotrivă o „obsesie a verticalității” și o „teroare a orizontului ermetic”, acționînd atît prin valențele sale „pozitive”, cît și prin cele „negative”, cum se cuvine oricărui element material imaginant. Scris „cu plăcere și din plăcere”, eseul dedicat lui Emil Botta are o tonalitate șampanizantă, o grație a lecturii și interpretării voluptuoase care traversează exultant toate paginile. Criticul ca „amant” (fie și „indezirabil”) se exersează în voluptăți stilistice și interpretative, după ce a lăsat afară „orice prejudecată” și a abandonat, la intrarea în operă, „întreg lanțul experiențelor sale anterioare”. Mă tem însă că orice critic trage, fatalmente, acest lanț după el și că tocmai „lanțul” lăsat afară de C. e ceea ce-l confirmă. Altminteri, și la C. metoda interpretativă „e cea impusă de operă”, numai că ea trebuie să fie neapărat din specia „discursului îndrăgostit”. Eseul lui C. așa e.

Opera: *Emil Botta. Despre frontierele inocenței,* Bucureşti, 1984; *Literaturile Bucureştiului sau despre memoria fără amintiri* (Coord., prefațator), Bucureşti, 2009; *Luntre și punte, 12 conversații despre tranziție*, Piteşti, 2010.
Referințe critice: N. Manolescu, în *România literară,* nr. 9/1984; Al. Ruja, în *Orizont,* nr. 10/1984; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare,* nr. 5/1984; Mircea Mihăieş, în *Orizont,* nr. 38/1984; Mircea Scarlat, în *Amfiteatru,* nr. 9/1984; Gheorghe Grigurcu, în *Familia,* nr. 10/1984; Cristian Livescu, în *Ateneu,* nr. 12/1984; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu litetar IX,* Bucureşti, 1993; Ion Bogdan Lefter (coord.), *Romanian writers of the '80s and '90s,* Piteşti, 1999; idem, *Scriitori români din anii '80-90. Dicționar biobibliografic,* I., Piteşti, 2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* 1950-2000, Cluj, 2001; Ileana Bârsan, în *Dicționarul general al literaturii române,* Bucureşti, 2004; *Enciclopedia personalităților din România,* Hübner Who is who, Bucureşti, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2009.
Al.C.

CRISTEA, Valeriu, n. 15 ian. 1937, Arad – m. 22 mart. 1999, Bucureşti. Critic literar. Este fiul lui Petru Cristea, funcționar, și al Nadejdei (n. Gheorghiev). Studii liceale la Cluj (1947 – 1954). Începe cursurile universitare la Facultatea de Filologie din Cluj şi le continuă la Bucureşti (licențiat în 1962). Profesor de limba română, o vreme, la şcoli din jurul Bucureştiului. Debutul în *Gazeta literară* (1962), revistă la care va deveni redactor din 1964, apoi la *România literară*. Din 1990 este redactor și ulterior redactor-şef la *Caiete critice* (până în 1998). Debutul editorial cu vol. *Interpretări critice* (1970). În paralel, scrie şi despre mari autori străini: *Tânărul Dostoievski* (1971) şi *Pe urmele lui Don Quijote* (1974). Din aceste preocupări va ieşi peste un deceniu *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I – II (1983 – 1992). Între timp, revine la literatura română clasică şi contemporană cu studii, articole, eseuri: *Introducere în opera lui Ion Neculce* (1974), *Domeniul criticii* (1975), *Alianțe literare* (1977), *Spațiul în literatură* (1979), *Fereastra criticului* (1987), *Despre Creangă* (1989). Cercetarea consacrată lui Creangă se va finaliza cu un monumental *Dicționar al personajelor lui Creangă* (1995; 1999). Mai publicase o carte de memorialistică şi confesiuni literare: *După-amiaza de sîmbătă* (1988). Oarecum marginalizat în primii ani după revoluție, are puterea de a se menține în prim-planul criticii cu vol. *A scrie, a citi* (1992) şi *Bagaje pentru paradis* (1997), acesta din urmă tot o confesiune. Premiul Asoc. Scriitorilor din Bucureşti (1974) şi Premiul Uniunii Scriitorilor (1978, 1983).

Critic prolific, cu o susţinută activitate foiletonistică, timp de câteva decenii, C. are totodată vocaţia sintezei şi a cercetării critice laborioase. Tot timpul încearcă să depăşească fragmentarismul la care e condamnat cronicarul literar prin studii de întinse suprafețe critice, ocupându-se în egală măsură de clasici români sau străini, cu un apetit constant de construcţie care se manifestă în creştere de la o etapă la alta a activităţii sale. Dacă prima carte, *Interpretări critice* (1970), e mai mult o culegere de cronici, deja *Tînărul Dostoievski* (1971) şi *Pe urmele lui Don Quijote* (1974) constituie o evadare neaşteptată din orizontul foiletonisticii şi al actualităţii imediate. La fel stau lucrurile cu micromonografia *Introducere în opera lui Ion Neculce* (1974). Criticul are gustul capodoperelor, se simte mai confortabil în zona marii literaturi şi a valorilor stabile, universale, cărora le consacră analize minuţioase, uneori în proiecte critice vaste, epuizante. Aşa este *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I – II (1983 – 1992), operă monumentală, care de fapt iese din canoanele genului. Nu e vorba de un simplu „dicționar", ci de o metodă critică şi o cale de acces, ingenioasă şi paradoxală, către nucleele de sens ale operei marelui scriitor rus. Fiecare personaj constituie o „fereastră a criticului" prin care se poate pătrunde în labirintul de semnificaţii şi idei întâlnite la tot pasul în romanele unui scriitor abisal precum Dostoievski. Registrul lecturii critice variază de la pura descripţie la comentariul analitic de adâncime şi reflecţia metafizică pe marginea marilor teme ale gândirii dostoievskiene. Nu lipsesc referinţele critice fundamentale cu privire la receptarea fenomenului dostoievskian în spaţiul cultural european al secolului al XX-lea. De remarcat limpezimea comentariului critic însufleţit de pasiunea devoratoare a unei lecturi la limita trăirii directe a textului. În mod constant, în astfel de studii, C. îmbină metoda analitică cu metoda biografică. Pentru el, cele două planuri, opera şi viaţa scriitorului, interferează în permanenţă. Aplecarea asupra biograficului nu pune însă în pericol puritatea receptării critice. Autorul dispune de toate mijloacele de a pătrunde direct în inima operei, prin limbajul figurat (metaforic) al criticii sale şi prin talentul epic ieşit din comun, având ca un prim efect benefic limpezirea discursului. Aceeaşi impresie de transparenţă a actului critic, dar şi de suflu debordant al lecturii lasă multe din eseurile şi cronicile din *Domeniul criticii* (1975) sau *Alianțe literare* – 5 studii critice - (1977). Pe bună dreptate critica lui C. a fost definită ca o critică a „alianţelor literare" (E. Simion). Acest principiu decurge din concepţia generală a criticului, după care „domeniul criticii" se confundă, la limită, cu domeniul literaturii. Fără a adopta programatic formula criticii creatoare, demersul său analitic nu e deloc lipsit de valenţe creative, pe măsură ce se lasă

contaminat de limbajul simbolic al operei analizate. În concepția sa, „sfera criticii literare e în funcție de raza lecturii”. Nu lipsesc, dintr-un asemenea demers, ideile critice integratoare, capabile să lumineze din interior o operă sau o biografie artistică. Chiar şi erudiția sau zăbava prelungită asupra unor detalii luminează, nu obscurizează pagina critică. Avantajul criticului e că scrie fără nici o detaşare sau cu una minimă, despre cărți şi autori cu care parcă se identifică. Practic, rescrie în datele ei esențiale opera citită, fără a afişa un aer profesionist exagerat. Dimpotrivă, simulează, în cele mai bune pagini, un fel de stare pre-critică a limbajului receptării, redescoperind cu voluptate dimensiunea „inocentă” a lecturii critice nepremeditate. C. a scris cu predilecție despre prozatori, clasici şi contemporani, de la Duiliu Zamfirescu (un precursor al romanului „total”) şi H. Papadat-Bengescu la Augustin Buzura, Ştefan Bănulescu, N. Breban, Sorin Titel, D. R. Popescu şi, fireşte, Marin Preda (creatorul romanului „total”), căruia i-a consacrat mai multe studii. Despre fiecare a spus adevăruri esențiale, peste care nu se poate trece. Într-un triptic consacrat satirei, din prima parte a vol. *Alianțe litrerare*, face observații substanțiale despre I. L. Caragiale (*Satiră și viziune*), T. Arghezi (*Satiră și purificare*) şi J. Swift (*Orgoliul satirei*). O atenție specială merită vol. *Spațiul în literatură – forme și semnificații* (1979). Și de astă dată, temele criticii nu diferă propriu-zis de temele literaturii. Într-un discurs aparent fragmentar, criticul oferă un model de tematizare concentrică a imaginarului literar, în funcție de simbolismul spațiului, inventariind teme, motive şi personaje pregnant individualizate de scriitori români şi străini. Sub forma unor fişe de lectură, ca într-un jurnal, sunt consemnate idei, comentarii scurte, observații morale şi filosofice sub forma unei incursiuni neîntrerupre în toată literatura lumii, de la textele biblice sau folclorice la marii scriitori europeni din toate timpurile: Homer, Dante, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Jean Paul, Dostoievski, Cehov, Tolstoi, Kafka etc. Nu lipsesc desigur marii scriitori români, de la Eminescu la Arghezi şi Marin Preda. E un exercițiu de totalizare critică lipsit de prejudecăți, în răspăr chiar cu teoriile bine cunoscute ale unui Bachelard sau M. Blanchot. C. nu e adeptul criticii tematiste, prea statice şi stereotipe după gustul lui. Imaginarul literar se structurează spontan pe axa celor doi poli marcați de două categorii fundamentale stabilite de critic: „spațiul închis” şi spațiul deschis”. Toate imaginile spațiale identificate la lectură se înscriu în aceste două forme originare, fără a fi vorba de un determinism exterior, de natură psihologică sau metafizică. Acelaşi scriitor poate experimenta, de la o creație la alta, ambele situații spațiale. Dealtfel, considerațiile teoretice lipsesc aproape cu totul dintr-un discurs voit fragmentar, liber de

constrângeri formale, însufleţit doar de farmecul şi frenezia lecturii. Cu *Fereastra criticului* (1987) orizontul lecturii se lărgeşte necontenit, sfidând parcă orice limite. Se dovedeşte încă o dată că „ţara literaturii este vastă" şi numai criticul complet are forţa s-o cuprindă în întregime. Dar criticul nu se mulţumeşte numai cu literatura. În egală măsură el este interesat de latura morală a creaţiei: literatura însăşi aparţine vieţii, lumii în care ea există. Aşa stând lucrurile, judecata etică devine parte integrantă a judecăţii estetice, iar revelaţia critică se confundă mai de grabă cu poezia imanentă a eticului decât cu sentimentul desăvârşirii formale a operei. În permanenţă există o glisare (în actul critic) între planul ficţiunii şi cel al realităţii. Plăcerea constantă a criticului e de a readuce mai ales marile personaje înapoi în existenţa reală, respectându-le nu mai puţin statutul şi autonomia de fiinţe de hârtie. În *Dicţionarul personajelor lui Creangă* (1995; 2000), criticul identifică 151 de personaje în *Amintiri din copilărie* şi alte 189 în poveşti şi povestiri, întocmind fiecărui erou o minuţioasă fişă biografică (chiar şi figurilor de plan secund). Cel puţin în prezentarea personajelor din *Amintiri...* prevalează metoda biografică de interpretare. Opera însăşi e privită întâi de toate ca document biografic (nu ca scriere de ficţiune): nu există, consideră criticul, nicio diferenţă între Nică, eroul amintirilor, şi copilul sau adolescentul Ion Creangă. Alte surprize, faţă de exegeza tradiţională, ţin de perspectiva etică din care criticul analizează personajele, comportamentul lor, uneori din postura unui observator moral intransigent. De un tratament neaşteptat are parte tocmai Moş Nichifor, cunoscutul personaj din nuvela *Moş Nichifor Coţcariul*, blamat cu severitate de critic pentru aventurile sale extraconjugale. În ansamblu însă rezultă o imagine complexă, nuanţată a personalităţii şi operei lui Creangă. Criticul evidenţiază (pe lângă hazul şi buna dispoziţie provocate de lectură) latura tragică a vieţii şi operei marelui scriitor, insistând asupra unor teme mai puţin luate în consideraţie uneori: cruzimea, frica, ideea de nenoroc, singurătatea etc. Mai ales „cruzimea la Creangă" făcuse obiectul unui incitant articol din perioada debutului, reluat ulterior şi dezvoltat în studiul monografic *Despre Creangă* (1989). De-a lungul anilor, C. a adus contribuţii valoroase la bogata exegeză a operei lui Creangă, autor la care face mereu referiri şi în alte cărţi ale sale. Talentul epic al criticului nu putea să nu ducă, până la urmă, la scrieri precum *După-amiaza de sâmbătă* (1988) sau *Bagaje pentru paradis* (1997). Ambele sunt cărţi de proză subiectivă şi confesiune literară şi morală, documente ale unei conştiinţe critice exemplare.

Opera: *Interpretări critice*, Bucureşti, 1970; *Tânărul Dostoievski*, Bucureşti, 1971; *Pe urmele lui Don Quijote*, Bucurerşti, 1974; *Introducere în opera lui Ion Neculce*, Bucureşti, 1974; *Domeniul criticii*, Bucureşti, 1974; *Alianțe literare* - 5 studii critice -, Bucureşti, 1977; *Spațiul în literatură – forme și semnificații*, Bucureşti, 1979; ed. II, îngr. de Doina Cristea, pref. de G. Dimisianu, Bucureşti, 2003; *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I – II, Bucureşti, 1983 – 1992; *Modestie și orgoliu*, Bucurerşti, 1984; *Fereastra criticului*, Bucureşti, 1987; *După-amiaza de sâmbătă*, Bucureşti, 1988; *Despre Creangă*, Bucureşti, 1989; *A scrie, a citi*, Cluj-Napoca, 1992; *Dicționarul personajelor lui Creangă*, Bucurerşti, 1995; ed. nouă, Bucureşti, 1999; *Bagaje pentru paradis*, Bucureşti, 1997.

Referințe critice: I. Vlad, *Convergențe. Concepte alternative ale lecturii*, 1972; N. Ciobanu, *Panoramic*, 1972; C. Stănescu, *Poeți și critici*, 1972; Eugenia Tudor, *Pretexte critice*, 1973; Gh. Grigurcu, *Idei și forme critice*, 1973; L. Raicu, *Structuri literare*, 1973; I. Constantin, *Despre prozatori și critici*, 1973; L. Petrescu, *Scriitori români și străini*, 1973; M. Nițescu, *Repere critice*, 1974; G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974; E. Simion, *Scriitori români de azi*, I, 1974; C. Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, 1975; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, 1975; L. Raicu, *Critica – formă de viață*, 1976; M. Iorgulescu, *Al doilea rond*, 1976; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; M. Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, 1978; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978; Al. Călinescu, *Perspective critice*, 1978; N. Ciobanu, *Însemne ale modernității*, II, 1979; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, 1979; Alex. Ștefănescu, *Jurnal de critic*, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; M. Tomuş, *Mișcarea literară*, 1981; Ov. S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, 1981; M. Mincu, în *Amfiteatru*, nr. 3, 1982; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; M. D. Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, 1983; G. Dimisianu, *Lecturi libere*, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; S. Titel, *În căutarea lui Cehov și alte eseuri*, 1984; I. Adam, *Planetariu*, 1984; L. Raicu, *Fragmente de timp*, 1984; Alex. Ştefănescu, *Prim-plan*, 1987; I. Holban, *Literatura subiectivă*, vol. I: *Jurnalul intim. Autobiografia literară*, 1989; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, 1989; M. Mihăieş, în *Orizont*, nr. 8, 1990; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 6, 1990; M. Braga, *Pe urmele criticii*, 1992; E. Simion, în *Luceafărul*, nr. 23, 1992; I. Negoițescu, în *Luceafărul*, nr. 5, 1992; R. Voinescu, în *România literară*, nr. 36, 1992; E. Simion, *Moartea lui Mercuțio*, 1993; I. Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, 1994; I. Negoițescu, *Scriitori contemporani*, 1994; M. Lovinescu, *Unde scurte*, IV, V, VI, 1994 - 1996; C. Cubleşan, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 294, 1995; M. Papahagi, *Interpretări pe teme date*, 1995; C. Moraru, *Obsesia credibilității*, 1996; Alex.

Ştefănescu, în *România literară*, nr. 2, 1997; G. Dimisianu, *Lumea criticului*, 2000; E. Simion, *Fragmente critice*, IV, 2000; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 14, 2001; N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, III, 2001; I. Petraş, *Panorama criticii literare româneşti*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, 2001; E. Simion, *Genurile biograficului*, 2002; E.S. [Eugen Simion], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C / D, 2004.
C.M.

CRISTEA-ENACHE, Daniel, N. la 19 februarie 1974, Bucureşti. Liceul „Alexandru Ioan Cuza" din Bucureşti (1992), Facultatea de Litere la Universitatea din Bucureşti (1996). Redactor la revista „Caiete critice", asistent de cercetare la Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" (1997-2002), cadru didactic universitar la Facultatea de Litere din Bucureşti (din 2000), secretar de redacție şi apoi director la Editura Fundației Culturale Române, redactor asociat la „Adevărul literar şi artistic". Debutează în „Contemporanul. Ideea europeană" în anul 1995. Colaborează la „România literară", „Caiete critice", „Ramuri", „Viața Românească", „Apostrof", „Vatra", „Cuvântul", „Lettre internationale", la emisiuni de radio sau televiziune. Colaborează la volume colective şi dicționare: *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (2000), *Dicționarul scriitorilor români* (IV, 2003), *Literatura română. Dicționar de opere* (2003), *Dicționarul general al literaturii române*. A obținut, pentru volumul de debut, *Concert de deschidere*, premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române.
C.-E. este unul dintre cei mai înzestrați critici tineri de astăzi. Cronicile sale literare, prin care s-a impus, de fapt, au o ținută sobră şi elegantă în acelaşi timp, vădind o viziune critică echilibrată, în care primatul textului şi respectul adevărului joacă un rol de prim ordin. Judecățile critice pe care le emite C.-E. cu greu ar putea fi acuzate de partinire sau de subiectivism. Critica de întâmpinare, care l-a consacrat, i-a oferit prilejul de a-şi dezvolta şi etala calitățile scrisului: promptitudine în judecățile critice, analiza atentă a textului literar, racorduri rapide şi eficiente între opere, autori, din epoci literare diferite, vocația sintezei, în ciuda fragmentarismului pe care oficiul de cronicar literar îl presupune. C.-E. a comentat, în cronicile sale, cu egal fler, cărți de poezie, proză sau critică literară, asumându-şi o postură pe cât de fermă în aprecieri, pe atât de relevantă, din perspectiva opțiunilor estetice valorificate. În preambului cărții *București Far West*, subintitulată *Secvențe de literatură română*, criticul îşi exprimă ambiția de a transforma

cronica literară într-un prag necesar pentru incursiunile în istoria literaturii române, năzuind să facă „din cronica săptămânală o formă flexibilă de istorie literară". Primatul esteticului este principiul fundamantal de la care pornesc comentariile critice ale lui C.-E., comentarii din care sunt excluse, în mod declarativ, orice *parti-pris*-uri, orice considerente aflate în afara conturului textului literar. Chiar dacă în cronicile sale literare analiza propriu-zisă a operei capătă o greutate specifică legitimă, totuşi, criticul nu evită deloc observațiile de ordin filosofic, social, istoric, dacă acestea se subordonează cadrului creației respective. Scriitura critică a lui C.-E. poate să pară, la o privire neatentă, ternă, lipsită de relief şi de savoare. Totuşi, dacă e observată mai îndeaproape, unei astfel de scriituri i se revelează unele calități indiscutabile: o anume expresivitate a rigorii observațiilor, relevanța enunțurilor, plasticitatea frazei articulată cu minuție, structurarea atentă a ansamblului comentariului, supleţea tonului, niciodată redundant sau distonant, dimpotrivă, măsurat, tenace, atent. De regulă, cronicile literare debutează cu o prezentare sintetică a autorilor, printr-o descindere într-un context sau prin relevarea unor aspecte generice, după care autorul întreprinde comentariul cărţii, prin instrumente şi metode bine asimilate, punând în joc strategii interpretative diverse şi metode critice care sunt subordonate cu fidelitate finalității analizei. C.-E. nu resimte fascinația ancilară a recursului la eficacitatea unor metode de analiză sau de interpretare a textului literar, oricât de moderne ar fi acestea. Dimpotrivă, criticul foloseşte diversele metodologii de interpretare cu atâta abilitate încât dă impresia că nu foloseşte niciuna. Volumul *Concert de deschidere* e structurat pe mai multe secțiuni: poezie, proză, critică şi istorie literară, eseu şi publicistică, memorii, jurnale, corespondenţă. Criticul comentează cărţi ale unor autori din generații literare diferite, de la Geo Dumitrescu, la Daniel Bănulescu sau Horia Gârbea. Dorința de obiectivare a criticului, efortul său de a face abstracţie de persoana celui care scrie, pentru a comenta în deplină autenticitate şi echidistanţă opera produsă de acesta, o astfel de dorinţă se străvede la tot pasul în cărţile lui C.-E., în ciuda răbufnirilor subiective ce se mai resimt, în ciuda ironiei ce răzbate la suprafața textului critic, pentru a sancţiona o tară de caracter, un impuls inavuabil, un aspect rizibil al vreunui autor. De altfel, într-o însemnare, tânărul critic îşi asumă în mod programatic un astfel de statut al independenţei opiniei şi al echidistanţei necesare, ca o premisă a obiectivității percepției critice, chiar dacă întrevede şi dificultatea ce se ascunde într-un astfel de demers de eludare a biografismului: „În critică, şi cu atât mai mult în cronica literară, contextualizăm aproape fără să vrem.

Oricât s-ar strădui cronicarul să facă totală abstracţie de autorul unei opere, pentru a o analiza pe aceasta exclusiv, oricât ar disocia planurile şi s-ar impersonaliza, el nu poate şterge cu buretele propriile reacţii şi opinii faţă de «figura» şi «faptele» celuilalt autor. Şi chiar dacă s-ar întâmpla: are acesta grijă să vină cumva pe la spate şi să te bata pe umeri, astfel încât, în plin efort de obiectivare, să realizezi că va trebui să spui (sa scrii) ceva şi despre el. (Mai ales dacă e o persoană cunoscută, o figură publică). Oameni suntem. În ce mă priveşte, neputând evita acest tip de contextualizare, mi s-a părut corect să o recunosc: să o practic la vedere, într-un fel de preambul al analizei critice propriu-zise. În felul acesta, pot spune ce cred atât despre carte, cât şi despre autorul care a scris-o – fără a amesteca, însă, firele discuţiei şi a extrage concluzii asupra operei dintr-un examen al omului (sau invers)”. Alteori, criticul notează febril caracteristici ale scriitorilor din preajma sa, surprinzându-le ticuri, habitudini, trăsături definitorii, nu fără o intenţie caricaturală, din dorinţa de a completa sau corecta informaţiile furnizate de texte, precum în cazul unui portret, uşor de recunoscut, al unui scriitor contemporan: „E mereu proaspăt, neobosit, în toate locurile deodată. Nu ratează niciun Târg de Carte (la toate lansând cărţi pe bandă rulantă, uneori fără să citească o pagină) şi nici un simpozion cu participare internaţională; nu scapă nicio bursă; nu are, se vede, rău de avion, şi deci poate da oricând o fugă până în Germania; se întoarce de acolo la fel de rapid şi imediat organizează un simpozion pe tema postmodernismului, după care ajunge repede la TV şi, în direct, glosează pe tema retardării lui Eminescu (a noastră, în general) în ceea ce priveşte problema minorităţilor şi a feminismului. Şi, în general, când apucă să scrie un rând, îl destinează mai multor spaţii lingvistice. Nu se ştie niciodată când mai apare un simpozion, un seminar, o masă rotundă, pe unul sau altul dintre continente. Globalismul şi-a găsit în Ion Bogdan Lefter una dintre cele mai interesante expresii: atât de fidelă încât devine, paradoxal, caricaturală”. Volumul *Timpuri noi. Secvenţe de literatură română* (2009) e structurat în trei părţi importante: *Big Brother* (despre proză), *Ingerul jongler* (despre poezie) şi *Marca inteligenţei* (despre critică, istorie literară şi eseistică). Fără a insista prea mult asupra tehnicilor sau modalităţilor de structurare a textului literar, C.-E. integrează autorii în anumite categorii sau orientări literare, procedând la definiţii sintetice, integratoare, citând abundent şi plasând anumite opera sub tutela unor teme sau toposuri definitorii: disputa dintre Bine şi Rău (la Radu Cosaşu, D.R.Popescu, Augustin Buzura); textualismul (Mircea Nedelciu); umanitatea tranziţiei (Aldulescu, Sorin Stoica) etc. Adept al tradiţionalismului critic, asumat şi afişat, de altfel, reticent faţă de

experimente şi avangardisme creatoare, C.-E. e un critic metodic şi calculat, un critic ce-şi construieşte cu minuţie propriul discurs, bine articulat şi argumentat de cele mai multe ori.

Opera: *Concert de deschidere*, Bucureşti, 2001; Ileana Mălăncioiu, R*ecursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, 2003; *Sertarul scriitorului român (dialoguri pe hârtie),* Iaşi, 2005; *Bucureşti Far West. Secvenţe de literatură română*, Bucureşti, 2005; *Un om din Est (studiu monografic),* pref. de Dumitru Micu, Bucureşti, 2006; *Convorbiri cu Octavian Paler,* Bucureşti, 2007; *Timpuri noi (secvenţe de literatură română),* Bucureşti, 2009; *Lyrica magna (eseu despre poezia lui Nichita Stănescu),* Bucureşti, 2010; *Cinematograful gol,* Iaşi, 2011; *Generaţia 60: discursul artistic și discursul critic*, Bucureşti, 2013; *Literatura de azi,* Iaşi, 2013; *Cartea ca destin,* Bucureşti, 2013.
Ediţii: *Tudor Vianu în conştiinţa criticii* (pref. Zoe Dumitrescu-Buşulenga), Bucureşti, 1997 (în colaborare cu Emil Moangă).
Referințe critice: Bogdan-Alexandru Stănescu, *Uvertură (sau despre noua, dar atât de vechea critică*), în „Luceafărul", nr. 13, 2002; Mircea Iorgulescu, *Nehotărâri de critic tânăr*, în „22", nr. 16, 2002; Gabriel Dimisianu, *„Concert de deschidere"*, în „Ramuri", nr. 4-6, 2002; Irina Petraş, *Gala cronicarului sau Despre sacrificiu*, în „Apostrof", nr. 6, 2002; Marin Mincu, *Un debut critic autentic*, în „Ziua literară", nr. 27, 2002; Dan Mănucă, *Cronicarul şi plăcerea textului*, în „Convorbiri literare", nr. 12, 2002; Al. Cistelecan, *Trei cronicari (doi în travesti),* în „Vatra", nr. 11-12, 2002; Eugen Simion, *Oamenii mei*, în „Caiete critice", nr. 1-2, 2003; Nicoleta Cliveţ, *Despre critică și alte bucurii*, în „Vatra", nr. 2-3, 2003; Constantin Coroiu, *Poezia ca text și mod de viață*, în *„Adevărul literar și artistic"*, nr. 696, 2003; C. Stănescu, *O carte nereprezentativă*, în *„Adevărul literar și artistic"*, nr. 697, 2003; Ion Vlad în *Apostrof,* nr. 1/2004; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 38/2005; Alex Ștefănescu, în *România literară,* nr. 481/2006; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 8/2007; Alex. Ștefănescu, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 11/2010; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 41/2011; Liviu Ioan Stoiciu, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 10/2012; Cosmin Borza, în *Cultura,* nr. 4/2012; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 34/2012; Gabriel Dimisianu, în *România literară*, nr. 23/2013; Angelo Mitchievici, în *Steaua*, nr. 3-4/2014; Cosmin Ciotroş, în *România literară,* nr. 25/2014.
I.B.

CROHMĂLNICEANU Ov.[id] S. (pseud. lui Moise Cahn), n. 16 aug. 1921, Galaţi – m. 28 apr. 2000, Berlin. Critic şi istoric literar, prozator. Fiul

lui Lazăr Cahn şi al Estherei (n. Leibovici), funcţionari. Şcoala primară şi Liceul „V. Alecsandri" la Galaţi (1931 – 1939): studii universitare la Politehnica din Bucureşti (începând din 1939), cu o întrerupere de patru ani în perioada războiului, finalizate cu diploma de inginer constructor (1947). Nu va profesa niciodată în această meserie. Debut publicistic în *Ecoul* (1944). Redactor la *Contemporanul* (1947 – 1951), la Editura Didactică şi Pedagogică (1951 – 1953), la *Viața Românească* (1953 – 1962; redactor-şef între 1956 şi 1962), redactor-şef adj. la *Gazeta literară* (1963 – 1966). În paralel, profesor la Facultatea de Lb. şi Lit. Română a Universităţii din Bucureşti (din 1948), până la pensionare (1991); doctorat, în 1970, cu teza *Literatura română și expresionismul* (editată în 1971). În 1992, s-a stabilit la Berlin. Susține un seminar de literatură română contemporană la Facultatea de Limbi Romanice din München. A colaborat la *Lumea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Orizont*, *Contemporanul*, *Viața Românească*, *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *România literară*, *Cinema* etc. O parte din textele publicistice din primii ani le-a adunat în vol. *Cronici și articole* (1953) şi *Cronici literare* (1957). Ca teoretician şi ideolog marxist angajat, a publicat două broşuri cu caracter propagandistic: *Despre originalitate* (1955) şi *Pentru realismul socialist* (1960). Studiile monografice dedicate lui Liviu Rebreanu (1954), Tudor Arghezi (1960), Lucian Blaga (1963) sunt primele încercări de recuperare a operei acestor mari scriitori, după ani de interdicţie totală sau parţială. În aceeaşi linie se înscrie şi cursul de *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale* (1964); o ediție îmbunătățită, în trei volume, se va edita ulterior (1967 – 1975). Premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Literatura română și expresionismul* (1971). Evoluția spectaculoasă a concepției sale critice, „în direcţia unui pluralism al metodelor" (L. Petrescu), se vede mai ales în vol. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1984). Mai publicase între timp volumul de cronici *Pâinea noastră cea de toate zilele* (1981; Premiul Uniunii Scriitorilor). În cadrul cenaclului studenţesc *Junimea* de la Filologia bucureşteană, a patronat primele manifestări ale prozatorilor „optzecişti". Multe din cronicile de campanie în susținerea noii generații vor fi reluate în vol. *Al doilea suflu* (1989). A debutat ca prozator cu un vol. de povestiri SF: *Istorii insolite* (1980), urmat, la puțin timp, de o nouă culegere de proze de aceeaşi factură (*Alte istorii insolite*, 1986). În colab. cu Ion Caraion, a alcătuit şi tradus *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi* (I – III, 1974 – 1976).

După ce a traversat era proletcultistă în calitate de teoretician canonic al realismului socialist, nu fără timide încercări de nuanţare a dogmei şi flexibilizare a judecății critice, în analizele de opere, C. are o revenire spectaculoasă în anii '70 - '80. Semnele schimbării sunt deja vizibile în

cursul *Literatura română între cele două războaie mondiale* (1964). Studiile monografice consacrate mai înainte lui Rebreanu, Arghezi şi Blaga, îndeosebi ultimele două, sunt încercări meritorii de recuperare a moştenirii culturale, în cazul unor scriitori problematici pentru noul regim. Din păcate, bunele intenţii sunt compromise de modalitatea manicheică de valorizare, din perspectivă ideologică, impusă ca un principiu obligatoriu de receptare critică în acea perioadă. Mult mai echilibrat şi mai aproape de valoarea lor reală (care constă în integralitatea operei şi personalităţii fiecăruia) sunt prezentaţi aceşti mari scriitori deja în cursul din 1964, în care criticul încearcă să traseze cât mai exact liniile de forţă ale tabloului literar interbelic în dinamica şi complexitatea de direcţii şi tendinţe de atunci (inclusiv cele de avangardă). Unele denivelări se menţin însă: grupările orientate spre stânga sunt uşor supradimensionate, cele cu derapaje de dreapta sunt vizibil minimalizate. Dar, în ansamblu, tabloul e complet, mai ales în ediţia ulterioară, extinsă la trei volume, unde şi discrepanţele de evaluare (implicită sau explicită) se mai atenuează. Lucrarea e prima sinteză crtică de proporţii dedicată perioadei interbelice, având ca principiu structurarea pe orizontală în câteva mari grupări strânse în jurul unor reviste şi programe literare distincte. Doar polarizarea la stânga şi la dreapta mai aminteşte de vechile canoane, însă o face mult mai prudent, cu accentul pe complexitatea situaţiei date şi nu pe o schemă dialectică abstractă (prestabilită). În fond, mai toţi scriitorii interbelici migrează cu uşurinţă de la o grupare la alta şi mai ales de la o revistă la alta. Acest fapt este evident şi rezultă din modul de prezentare, bine documentat, cu multă informaţie inedită, insistând asupra fiecărui curent în parte, cu polemicile dintre grupări sau autori, duse însă într-un climat de libertate şi normalitate, care nu excludea comunicarea şi nici dreptul la existenţă al celuilalt (indiferent de opţiunea ideologică mărturisită). În prezentarea autorilor şi operelor, predomină analiza tematică descriptivă, iar repartizarea în cele trei volume se face pe genuri (proza; poezia; dramaturgia, critica şi eseistica). Se simte în demersul criticului şi un efort nemărturisit de sincronizare cu perioada interbelică, nu e vorba de o exegeză făcută la rece. Acest suflu nou probabil că plutea în aer în acei ani. Dacă sincronizarea cu occidentul era încă de neimaginat, trebuia recuperat măcar nivelul interbelic. Din această perspectivă, lucrarea corespunde şi unor mutaţii de conştiinţă pe cale de a se produce odată cu noile generaţii de scriitori mai bine şcoliţi şi informaţi. Bine scrisă şi documentată, ea poate fi consultată cu folos şi astăzi în mediile şcolare şi universitare. Reperele critice la care se raportează în permanenţă autorul sunt E. Lovinescu şi G. Călinescu, pe care-i urmează tacit, dar în limitele

unui alt tip de exegeză, în care intervin şi unele constrângeri de natură didactică (mai puţin în ediţia în trei volume). C. însuşi a considerat *Literatura română între cele două războaie mondiale* doar o etapă a criticii sale. Asupra câtorva mari scriitori din această perioadă revine semnificativ în vol. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1984), una dintre cele mai bune cărţi de critică ale deceniului '80 – '90. Criticul pare a fi de astă dată adeptul unui „pluralism al metodelor", cum s-a spus. Fiecare prozator e interpretat printr-o altă metodă, aceea care – în opinia criticului – este cea mai potrivită. Opera lui Sadoveanu e supusă unei analize de tip arhetipal, cu ajutorul conceptelor lui E. R. Jung şi Northrop Frye (*Sadoveanu şi arhetipurile*). Liviu Rebreanu e raportat la eseurile despre timp ale lui Georges Poulet (*Timpul interior al lui Rebreanu*). Proza Hortensiei Papadat-Bengescu oferă criticului prilejul de a face un subtil exerciţiu de psihocritică modernă, reconstituind mitul eului personal (după Ch. Maurron). Romanele lui Camil Petrescu sunt analizate în spiritul naratologiei lui Gerard Genette, iar romanul *Craii de Curtea-Veche* este interpretat apelând la ideile şi procedurile analitice stabilite de şcoala stilistică germană (îndeosebi Leo Spitzer), utilizate şi de Vianu şi Caracostea în anii 30'. Fiecare studiu e o contribuție substanțială la exegeza prozatorului la care se referă, valorează aproape cât o carte. Metoda nu e aplicată mecanic, ci constituie mai mult un suport şi o modalitate de a direcţiona interpretarea, impresionând prin rigoare şi noutate. Criticul se inspiră mai mult din spiritul decât din litera (conceptele şi tehnicile) acestor metode. El procedează inteligent, afişând un aer de superioară ironie, când nu se fixează la o singură metodă de interpretare, cum se obişnuieşte. E drept, critica s-a specializat între timp, dar actul critic se bazează în continuare – în viziunea sa - pe intuiţie, gust, simţ artistic. C. rămâne adeptul unui comnetariu critic de finețe, aerisit, cu acces la interioritatea textului, fără a pune nicio clipă în pericol integritatea operei. Înainte de a fi un „specialist" el rămâne un critic pur şi simplu, printre cei mai avizaţi ai literaturii noastre interbelice. Cel mai interesant e studiul despre Sadoveanu, care, alături de cărțile lui N. Manolescu şi Al. Paleologu, apărute cu câțiva ani înainte, a contribuit decisiv la scoaterea din banalitate a comentariul critic sadovenian, compromis de analizele plate de manual şcolar dominante la un moment dat. *Literatura română şi expresionismul* (1971) vădeşte aceeaşi capacitate de sinteză critică, fără exces de erudiţie, cu aplicaţii convingătoare la fenomenul literar viu. Pentru prima dată e pusă în valoare, în mod sistematic şi coerent, dimensiunea expresionistă a literaturii române, privită dintr-o perspectivă modernă comparatistă. Ceea ce până atunci erau considerate mai mult nişte aspecte

izolate şi înrâmplătoare, acum capătă consistenţa unei tendinţe fundamentale care se înscrie legitim în procesul amplu al modernităţii. Expresionismul românesc e pus la locul cuvenit, alături de celelalte curente de avangardă (dadaism, suprarealism, constructivism). După un capitol sintetic, *Expresionismul în conştiinţa literară românească*, urmează inventarul principalelor „orientări expresioniste”: la *Gândirra* (Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Aron Cotruş), la *Contimporanul* (Marcel Iancu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ion Călugăru, Felix Aderca), în dramaturgie şi lumea teatrului (V. I. Popa, G. M. Zamfirescu, Isaiia Răcăciuni, G. Ciprian). Un capitol special e consacrat lui H. Bonciu. Alte „incidenţe” şi mai surprinzătoare sunt evidenţiate în opera lui Bacovia, Arghezi, Al. Philippide, Ion Barbu, Camil Baltazar. Toţi aceştia au ajuns la expresionism „în chip autonom”. Interesantă este observaţia că dintre „toate curentele noi, ivite după epuizarea simbolismului, în special expresionismul aducea o satisfacere a nevoii de specificitate, prin interesul acut pe care l-a arătat tradiţiilor locale, miturilor, credinţelor străvechi, reacţiilor omeneşti primare, naturii, Urphänomenelor.” De unde, accentul pus de critic pe amploarea sintezei de modernism şi tradiţionalism, realizată sub auspicii expresioniste, în special în opera lui Blaga şi Arghezi. Este limpede că autorul studiului are o perspectivă axiologică destul de clară asupra expresionismului românesc, care e în esenţă un fenomen de creaţie (de tip catalitic) nu de mimetism cultural. Mobilitatea de gust şi spirit critic a lui C. s-a manifestat îndeosebi în campania de susţinere a tinerilor prozatori optzecişti, culminând cu apariţia volumului colectiv *Desant '83* (ed. îngr. de critic). Intervenţiile şi cronicile de întâmpinare din această perioadă vor fi adunate în vol. *Al doilea suflu* (1989). Ultimele studii, după stabilirea la Berlin, sunt consacrate „influenţei catalitice a culturii germane”, cu referire la „Cercul Literar de la Sibiu”, şi avangardei româneşti interbelice, subliniind contribuţia decisivă pe toate planurile a evreilor (*Evreii în mişcarea de avangardă românească*, lucrare apărută postum).. Cele două volume de „istorii insolite” (literatură de anticipaţie) atestă talentul de prozator al criticului, cu vădită înclinaţie spre parodie, dar şi alte câteva trăsături care configurează o formulă de tipologie spirituală uşor recognoscibilă în cazul său: luciditate, inteligenţă, umor, precizie şi fineţe a gândirii critice.

Opera: *Cronici și articole*, Bucureşti, 1953; *Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1954; *Despre originalitate*, Bucureşti, 1955; *Cronici literare, 1954 – 1956*, Bucurerşti, 1957; *Pentru realismul socialist*, Bucureşti, 1960; *Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1960; *Lucian Blaga*, Bucureşti, 1963; *Curs de istoria literaturii române între cele*

două războaie mondiale (1920 – 1944), Bucureşti, 1964; *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I – III, Bucureşti, 1967 – 1975; *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, I – III, în colab. cu I. Caraion, Bucureşti, 1974 – 1976; *Literatura română și expresionismul*, Bucureşti, 1971 (ed. II, 1978); *Istorii insolite*, Bucureşti, 1980; *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Bucureşti, 1981; *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Bucureşti, 1984; *Alte istorii insolite*, Bucureşti, 1986; *Al doilea suflu*, Bucureşti, 1989; *Amintiri deghizate*, Bucureşti, 1994; *Cercul Literar de la Sibiu. Influența catalitică a culturii germane* (în colab. cu Klaus Heitmann), Bucureşti, 2000; *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, ed. îngr. şi pref. de Geo Şerban, Bucureşti, 2001.

Referințe critice: M. Petroveanu, *Pagini critice*, 1958; E. Simion, *Orientări în literatura contemporană*, 1965; C. Ciopraga, în *Cronica*, nr. 50, 1971; V. Cristea, în *Argeș*, nr. 12, 1971; P. Georgescu, în *România literară*, nr. 50, 1971; N. Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 43, 1971; I. Vlad, *Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii*, 1972; Al. Piru, *Varia*, I - II, 1972 - 1973; M. Tomuş, *Răsfrângeri*, 1973; Al. George, *Sfârșitul lecturii*, I, 1973; M. Nițescu, *Repere*, 1974; N. Ciobanu, *Critica în primă instanță*, 1974; I. D. Bălan, *Artă și ideal*, 1975; V. Cristea, *Domeniul criticii*, 1975; M. Zamfir, în *Luceafărul*, nr. 51, 1975; C. Regman, *Colocvial*, 1976; Alex. Ştefănescu, *Preludiu*, 1977; I. Vlad, *Lectura – un eveniment al cunoașterii*, 1977; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; D. Pillat, *Itinerarii istorico-literare*, 1978; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; G. Şerban, *Ispita istoriei. Investigații, precizări, demersuri metodologice*, 1980; Al. Paleologu, *Ipoteze de lucru*, 1980; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 37, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; V. Felea, *Prezența criticii*, 1982; Alex. Ştefaănescu, *Între da și nu*, 1982; Dana Dumitriu, în *Viața Românească*, nr. 2, 1982; E. Simion, *Scriitori români de azi*, III, 1984; L. Raicu, *Fragmente de timp*, 1984; P. Marcea, *Atitudini critice*, 1985; C. Vişan, *Semnături în contemporaneitate*, 1986; V. Cristea, *Fereastra criticului*, 1987; M. Papahagi, în *Tribuna*, nr. 17, 1987; Tihan, *Apropierea de imaginar*, 1988; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 26, 1989; Al. Piru, *Critici și metode*, 1989; M. Papahagi, în *Tribuna*, nr. 29, 1989; M. Spiridon, în *Ramuri*, nr. 1, 1990; M. Anghelescu, în *Luceafărul*, nr. 18, 1994; D. Cristea, în *Luceafărul*, nr. 29, 1994; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 37, 1994; I. Negoițescu, *Scriitori contemporani*, 1994; A. Selejan, *Literatura în totalitarism*, I – V, 1994 – 1999, M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, 1995; Fl. Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 6, 1995; I. B. Lefter, în *România literară*, nr. 32, 1992; M. Zaciu, *Departe / aproape*, 1998; E. Simion, *Fragmente critice*, II,

1999; Al. George, în *Litere*, nr. 8, 2000; L. P. [Liviu Petrescu], în *Dicționarul Esențial al Literaturii Române*, 2000; *Crohmălniceanu. Un om pentru toate dialogurile*, ed. îngr. și pref. de G. Șerban, 2000; D. Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, 2000; N. Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, 2001; I. Petraș, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat 1950 – 2000*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I – II, 2001; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 28, 29, 2002; Al. George, în *Litere*, nr. 6, 2002; R.S. [Roxana Sorescu], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C / D, 2004.

C.M.

CURTICĂPEANU, Doina (prenumele la naștere: Doina Maria), istoric și critic literar. Născută la 15 febr. 1941, în Sovata. Fiica funcționarului Alexandru Curticăpeanu și a Mariei (n. Suciu). Școala generală la Telciu, Ilva Mică (1946-1953); liceul la Năsăud și Bistrița (bacalaureatul în 1956). Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai", Cluj (licența în 1963). Carieră universitară în cadrul catedrei de literatură română a aceleiași facultăți: preparator (1963-1966), asistent (1966-1975), lector (1975-1990), conferențiar (1990-1998), profesor (din 1999) pînă la pensionare. Între 1991-1993 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea „La Sapienza" din Roma. A debutat în 1965, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai"*. Doctor în filologie (1973) cu o teză despre *Valorile literare în opera cronicarilor*. Editorial a debutat în 1975, cu *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (Editura Minerva, București). A mai publicat *Vasile Alecsandri prozator* (Editura Minerva, București, 1977), *Odobescu sau lectura formelor simbolice* (Editura Minerva, București, 1982) și *Universul literaturii vechi* (curs universitar, Cluj, 1994). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. A mai colaborat și la următoarele volume colective: *Neagoe Basarab, 1512-1521* (Editura Minerva, București, 1972), *Studii literare. Din istoria presei culturale și literare românești* (Editura Dacia, Cluj, 1987), *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu* (Editura Dacia, Cluj, 1991), *Primele mărturii despre Biblia jubiliară 2001* (Editura Renașterea, 2003), *Dimitrie Cantemir. Dimensiuni ale universalității* (Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, 2008). De asemenea, a participat la toate cele patru volume ale *Dicționarului analitic de opere literare româneștii,* coordonat de Ion Pop (Casa Cărții de Știință, Cluj, 1998-2003). A îngrijit/prefațat ediții din Dimitrie Cantemir, Hortensia Papadat-Bengescu, B. P. Hasdeu, Ioan Timuș. Colaborează la revistele *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai", Familia* (cronică literară, în 1998-2003)*, Steaua,*

Vatra, Tribuna, Echinox, Euphorion, Discobolul. Din 2006, face parte din colectivul redacţional al revistei de cultură şi spiritualitate *Tabor,* cu colaborări permanente. În 2001 a primit premiul revistei *Familia.*

Deşi ţine de şcoala clujeană, mai pe linia Breazu-Pervain, C. nu face exces de pozitivism şi factologie, îndreptînd cercetarea spre un orizont mai speculativ şi spre un tip de eseu strict cumpănit. Într-un fel, cercetările ei de istorie literară premerg studiile culturale care vor exploda după anii 90, dar asta numai datorită organizării lor tematice. Un astfel de studiu de „temă”, transversal, e *Pelerinajul la Râm*, capitol din *Orizonturile vieţii în literatura veche românească.* Descoperirea antichităţii - şi a originii latine totodată – aduc în literatura noastră veche o temă oarecum structurală, ceea ce C. numeşte „pelerinajul simbolic la Râm”. Deşi nu insistă pe linia „complexelor” culturale ale românilor, C. trece în revistă terapia şi efectele acesteia, subliniind „mîndria apartenenţei” şi „sentimentul duratei” cu care se face pelerinajul spre centrul originar. Cartea e, însă, în esenţă o pledoarie pentru valorile de artă ale literaturii vechi (valori ce rezistă confruntării, ce pot fi actualizate) şi ea vine în continuarea liniei de „modernizare” deschisă de Pompiliu Constantinescu. Dialogul cu bibliografia precedentă e permanent şi constructiv, C. identificînd fie noi argumente, fie noi aspecte ce justifică artisticitatea cronicarilor. Nu în ultimul rînd sînt dezbătute, cu atenţie ce merge spre acuitate, toate problemele de „poetică” întîlnite în sfera acestei literaturi (de la problema limbii la cea a expresivităţii şi compoziţiei). Premisa de metodă constă în extinderea conceptului de artisticitate dincolo de „valorile stilistice” şi cu atît mai mult dincolo de cele intenţionale; în cele din urmă, conturarea unor atitudini existenţiale, traduse în promovarea unor valori, deci a unui ethos. La Neagoe Basarab acesta constă într-un ideal clasic („măsura, cumpătarea, echilibrul”; identificabil şi la ceilalţi), dar mai ales în „îndemnul la faptă”; la Ureche, din sentimentul „provizoratului” şi al primejdiei, atitudinea centrală devine „lupta”. Melancolia existenţială a lui Costin şi „cutremurarea” sînt văzute deopotrivă drept categorii existenţiale şi imaginative. La acest fond „atitudinal” ajung mereu analizele şi investigaţiile, reducînd opera la o „dominantă” etic-psihologică, la un „sentiment dominant” care tutelează scrierile. Pagini de virtuozitate speculativă, de nu interpretativă, sînt cele care analizează – şi atestă – existenţa unui model baroc (îndeosebi la Cantemir, dar nu numai). *Istoria ieroglifică,* de pildă, e verificată şi recitită prin prisma motivelor specifice barocului, în cel mai amplu şi subtil studiu al cărţii.

Dintr-un unghi favorabil revelării unui „sentiment dominant” (un fel de preschimbare psihologică a „calității dominante”) e atacată şi opera lui Vasile Alecsandri (în *Vasile Alecsandri prozator*). Favorabil întrucît C. porneşte dinspre memorialistică, jurnale de călătorie şi epistolare, specii în care „sentimentele” sînt mai deschis valorificate. Acest sentiment e „simplitatea cordială”, grație căreia se stabileşte un raport de „identitate” (de sinceritate) între proză şi prozator: „proza sa este aidoma acestuia”. C. reface detaliat (şi în tablouri vivace) contextul social, cultural şi literar în care s-a mişcat Alecsandri, punîndu-şi eroul într-o scenă animată. Creionînd acest peisaj de epocă din materia memorialistică a lui Alecsandri, dar şi din erudiție de istoric literar, C. trece (sedusă de farmecul notațiilor şi „veştilor” despre epocă) într-un fel de critică narativă – mai degrabă istorie narativă. Partea secundă a cărții profesează analiza de text şi scoate din ea concluziile (cum e cea relativă la „regimul privirii” din proza lui Alecsandri, cu consecințe urmărite la toate palierele operei, atît la cele formalizate, cît şi la cele neformalizate; e o poetică mai mult decît normală la un călător cum era Alecsandri) valabile pentru întreaga viziune a scriitorului.

Erudiție şi mai multă, dar şi mai motivată (de temă şi metodă) dezvoltă C. în *Odobescu sau lectura formelor simbolice.* Metoda critică de aici vrea să fie în armonie cu metoda „reveriei” culturale a lui Odobescu: să pornească şi ea de la un centru şi să bată „împrejurimile” cu erudiție; cu deosebire să bată teritoriile imaginarului, a cărui coerență e strînsă, la urmă, în figura (dominantă) a „cupolei”. Cartea are, dacă nu o construcție, cel puțin un demers interesant, C. dublînd investigațiile de arheolog, numismat sau critic de artă ale lui Odobescu cu cele personale. Eseul respectă aproape cu strictețe definiția dată speciei de Odobescu însuşi, fiind, de fapt, o reverie a erudiției. Incitantă, abordarea ca literatură a operei „ştiințifice” (în fond) a lui Odobescu devine ea însăşi o incitație la erudiție. Premisa de la care porneşte investigația (şi anume că abordează opera odobesciană ca loc în care „literatura şi ştiința fuzionează intim”) îngăduie „traducerea” literară a cercetărilor (oricît de literaturizate şi ele) lui Odobescu şi configurarea unei structuri simbolice emergente. Chiar dacă Bachelard lipseşte din bibliografie, procedura e bachelardiană: identificarea stratului imaginar al discursului ştiințific şi a valențelor imaginative ale gîndirii abstracte; facilitată, fireşte, la Odobescu de scriitura voit filo-artistică a acestuia.

Cursul universitar *Universul literaturii române vechi* (nepublicat, dar din păcate) continuă, din alte unghiuri şi sub alte aspecte, explorarea începută odată cu *Orizonturile vieții*... Perspectiva abordării e diferită iar interpretarea „izolează” simboluri sau imagini cu funcție centrală, pe care le confruntă apoi pe o

largă scară imagologică, legîndu-le de întreaga tradiție literară antică. Analizînd, ca un prim exemplu, simbolul scrisului ca „oglindă a minții omenești" (la Miron Costin), C. reface tradiția acestui topos imaginar/simbolic şi-i găseşte urmele în scrierile cronicarului. Ideea care se dezvoltă apoi e cea a „facturii livreşti a formației cronicarilor noştri". În mare spus, exegeza se focalizează asupra unor teme (simboluri, motive, scenarii) structurale, a căror peripeție textuală e urmărită scrupulos. Dincolo de „consacrații" perioadei, C. se ocupă şi de „istoria scrisă de cei mici", de istoria consemnată în însemnări marginale. Spațiu consistent e acordat literaturii religioase, atît printr-o analiză a toposurilor, cît şi printr-o analiză a simbolurilor.

Opera: *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (1520-1743), Bucureşti, 1975; *Vasile Alecsandri prozator* (Profilul memorialistului), Bucureşti, 1977; *Odobescu sau lectura formelor simbolice,* Bucureşti, 1982; *Universul literaturii vechi,* Cluj, 1994.
Referințe critice: V. Fanache, în *Steaua,* nr. 8/1975; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 19/1975; N. Manolescu, în *România literară,* nr. 39/1975; M. Ungheanu, în *Luceafărul,* nr. 33/1975; Gheorghe Perian, în *Echinox,* nr. 6/1975; Ion Vlad, *Lectura: un eveniment al cunoaşterii,* Bucureşti, 1977; Laurențiu Ulici, *Prima verba,* II, Bucureşti, 1978; idem, *Literatura română contemporană,* Bucureşti, 1995; Mircea Zaciu, *Alte lecturi și alte zile,* Bucureşti, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; Dana Dumitriu, în *România literară,* nr. 29/1982; Ilie Radu-Nandra, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* A-C, Bucureşti, 1995; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române,* C-D, Bucureşti, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006.
Al.C.

DIACONU, Mircea A(urel), critic şi istoric literar. Născut la 2 oct. 1963, în Orțeşti, jud. Neamț. Fiul lui Aurel Diaconu şi al Ilenei (n. Tărăboanță), agricultori. Şcoala elementară la Orțeşti iar gimnaziul la Drăgăneşti, Neamț. Liceul de filologie-istorie „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamț (1982). Facultatea de filologie din cadrul Universității „Ştefan cel Mare" din Suceava (1982-1986). Între 1986-1990, profesor la Şcoala generală nr. 4 din Odorheiu Secuiesc, iar din 1990 pînă în 1993, la Colegiul Național „Petru Rareş" din Suceava. Doctor în filologie din 1997, cu o teză despre „mişcarea *Iconar*". Din 1993 îşi începe cariera universitară în cadrul

Facultăţii de Litere şi Ştiinţe ale Comunicării a Universităţii „Ştefan cel Mare" din Suceava: asistent (1993-1995), lector (1995-1998), conferenţiar (1998-2002), profesor din 2002. Din 2008, decan al aceleiaşi facultăţi. A debutat, cu poeme, în „Pagini bucovinene", în 1983. Primul articol de critică literară îi apare în „Steaua", în 1987. Editorial a debutat cu *Poezia de la „Gândirea"* (Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997, premiul pentru debut al Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor, premiul „Poesis", Satu Mare, şi premiul „Mihai Eminescu", Suceava). A mai publicat volumele: *Mircea Streinul. Viața și opera,* Editura Institutul Bucovina-Basarabia, Rădăuţi, 1998 (premiul Societăţii Scriitorilor bucovineni); *Instantanee critice,* Editura Moldova, Iaşi, 1998; *Mişcarea „Iconar". Literatură și politică în Bucovina anilor 30,* Editura Timpul, Iaşi, 1999 (premiul Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor, premiul revistei „Convorbiri literare"); *Fețele poeziei. Fragmente critice,* Editura Junimea, Iaşi, 1999; *Cezar Baltag. Monografie,* Editura Aula, Braşov, 2000 (premiul Fundaţiei Culturale a Bucovinei, premiul Special la Salonul de Carte, Oradea); *Poezia postmodernă,* Editura Aula, Braşov, 2002; *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate,* Editura Dacia, Cluj, 2002 (premiul Fundaţiei Culturale a Bucovinei, premiul Societăţii Scriitorilor Bucovineni, nominalizare la premiul Uniunii Scriitorilor); *Studii și documente bucovinene,* Editura Timpul, Iaşi, 2004; *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2005 (premiul revistei „Hyperion", premiul „Poesis", premiul revistei „Ateneu", premiul Asociaţiei Internaţionale a Scriitorilor şi Oamenilor de Artă Români – Literart XXI şi al revistei „Origini" pe anii 2004-2005, SUA); *Atelierele poeziei,* Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005; *Calistrat Hogaş, eseu monografic,* Editura Crigarux, Piatra Neamţ, 2007; *Cui i-e frică de Emil Cioran?,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008. A îngrijit, de asemenea, ediţii din operele lui Traian Chelariu, Mircea Streinul, Iulian Vesper, Simion Mehedinţi, Mihail Iordache. Colaborator al revistelor *Convorbiri literare, România literară, Viața românească, Adevărul literar și artistic, Vatra, Luceafărul, Jurnalul literar, Familia, Hyperion, Steaua, Idei în dialog* ş.a.

D. face deopotrivă critică de actualitate (specializat, deşi nu exclusiv, în critica de poezie) şi istorie literară. Istoricul literar lucrează monografic, fie că e vorba de grupări literare („Gîndirea", „Iconar"), fie că e vorba de scriitori trataţi individual (Mircea Streinul, Ion Creangă, Calistrat Hogaş, Cezar Baltag). Principiul monografic e folosit, însă, adesea, destul de liber, la marginea eseului. *Poezia de la „Gândirea"*, bunăoară, e o micro-sinteză cu aplomb polemic, nu foarte înclinată spre pozitivism, dar ferm orientată spre revalorificarea şi reinterpretarea critică a fenomenului şi spre repunerea în

discuție a conceptelor operatorii. D. deplînge chiar din premisă acțiunea „reducționistă” a „conceptelor sintetice” cu care sînt obligate să lucreze critica şi istoria literară, avînd nostalgia fenomenelor „originare”, concrete, complexe şi eterogene. E o plîngere subversivă, de fenomenolog, care se va manifesta cam în toate cărțile lui D., în care există o permanentă nemulțumire față de logica şi instrumentarul critic. Cu această conştiință critică încărcată, vinovată de simplificări, el încearcă, totuşi, să reactualizeze liniile de forță ale fenomenului poetic gândirist, procedînd în prealabil la o rediscutare a conceptelor în care acesta a fost clasificat. Îi rezultă astfel că „poezia tradiționalistă” e una „modernă”, iar „gândirismul” e disjuns într-unul doctrinar şi într-unul creativ, „poetic”. Distincții eficiente se fac şi între „gîndirism” şi „ortodoxism”. Toate aceste distincții sînt făcute în speranța recuperării nuanțelor pierdute de către exegeza „gîndiristă”. Fenomenului poetic i se reconstituie complexitatea (inclusiv axiologică, nu doar tipologică), cu urmarea, inevitabilă, că fiecare poet reprezentativ din cercul „gîndirist” şi-a avut propriul „gîndirism”. Pentru ca fenomenul să nu se atomizeze şi să-şi piardă orice coerență, D. evidențiază cîteva constante (de fapt, numai două, ambele tematice: poezia religioasă şi cea chtonică) în jurul cărora el poate fi refăcut (deşi această coerență se vede îndeosebi la poeții de plan secund). Monografia lui D. are tot timpul nostalgia unicităților, deşi e silită să generalizeze.

Mircea Streinul. Viața și opera şi *Mișcarea „Iconar”* sînt două monografii legate între ele, rod al militantismului „localist”, bucovinean, al lui D. Cea dintîi are o construcție clasică şi reconstituie minuțios, în prima parte (cea mai întinsă), viața şi activitatea lui Mircea Streinul, cu ample reconstituiri, absolut necesare, de context şi climat literar şi politic. Factologia trece însă în interpretare cu vocație psihanalitică şi Mircea Streinul pare chinuit de „o sfîşietoare iubire de sine care se transformă în ură de sine”. Biografia exterioară e împletită, astfel, cu cea interioară, pe un scenariu palpitant. Ideologia şi atitudinile literare ale lui Mircea Streinul sînt şi ele scrupulos inventariate, iar opera e tratată pe genuri, cu porniri uşor ofensive. În bună parte materia din *Mișcarea „Iconar”* a fost atinsă în monografia precedentă, dar aici fenomenul e studiat pe liniile sale de complexitate şi prin intermediul şi al celorlalți componenți ai mişcării, care beneficiază cu toții de cîte o „schiță” monografică. D. este, chiar dacă nu pe față, un simpatizant al „geografiei” literare, considerînd că „teoria vîrfurilor şi a monocentrismului a făcut ca aproape tot ceea ce constituie substanța vitală a unei culturi /.../ să rămînă necunoscute”. Monografia sa are, aşadar, o cauză justițiară şi ea va reconstitui „iconarismul” (pornind de la „pre-

iconarism”) cu toate detaliile şi în cel mai colorat şi extins context, românesc şi european. Mişcare „de un localism incontestabil”, dar şi „expresie a unui fenomen cu extindere europeană”, „iconarismul” va fi riguros urmărit în oglinda celor două planuri. Capitolul de „biografie” a mişcării „Iconar” îi dă lui D. prilejul de a îndrepta destul de multe erori, fie strict de istorie literară, fie de judecată, iar cel consacrat „ideologiei” aşează mişcarea în dialectica tradiționalismelor interbelice şi în „diferența” față de ele. Iar „monografiile” scot în relief şi diferențierile lăuntrice ale mişcării. Trilogia „bucovineană” a lui D. e întregită de volumul *Studii şi documente bucovinene*, care reuneşte un epistolar al lui D. Chelariu şi „studii” (majoritatea prefețe) ca atare dedicate personalităților (nu doar literare) ale provinciei. Iconarilor li se adaugă şi scriitori de azi, pentru întregirea tabloului. Nu-i de mirare că la capătul acestui periplu D. pledează, excedat, pentru pozitivism, pentru numirea „faptelor: simplu şi cu răceală”. Fenomenologul ascuns îşi dă astfel mîna cu istoricul pozitivist.

O monografie „contrasă”, cu țintă didactică, e cea dedicată lui *Cezar Baltag*. Aşezat în contextul propriei generații, poetul e abordat pe partea orfică, atît în schița de ideologie literară, cît şi în interpretarea propriu-zisă a poemelor, urmărite însă în cronologia lor meandrică. Metamorfoza poetului e sintetizată pe liniile ei mari: „esențializarea expresiei este /.../ consecința unui demers ontologic şi gnoseologic, departe de ritualul formei, aşa cum părea la începuturile sale”, dar analizele stau pe momentele decisive ale acestei schimbări radicale.

De turnură clasică, divizată în „viața” şi „opera”, e şi *Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate*, o falsă, de fapt, monografie, pentru că ea devine de la jumătate încolo pur eseu interpretativ, centrat – în polemică elegantă cu toate exegezele anterioare – pe teza histrionismului scriitorului, practicat deopotrivă în operă şi viață. Partea propriu-zisă de interpretare – şi în care se aduc şi noutățile – e un eseu tematic dedicat comicului şi umorului - şi formelor acestora - din opera lui Creangă; un eseu inteligent condus, sub pretextul trecerii în revistă a interpretărilor despre Creangă. Tot „un histrion” rezultă şi Calistrat Hogaş în „eseul monografic” dedicat lui. Şi acesta e, pe jumătate, un eseu dialogic în care e concentrată şi comentată bibliografia critică a lui Hogaş. Partea interpretativă mizează pe hedonismul autorului şi pe stilul combinațiilor de primitivitate şi livresc, de umor cărturăresc şi savoare directă. Ultimele trei monografii par a avea, toate, un imperativ didactic central.

Deşi istoricul literar e harnic şi spornic, faima de critic literar al actualității o copleşeşte pe cea a istoricului. Asta şi pentru că volumele dedicate

actualităţii literare nu sînt nici ele puţine (*Feţele poeziei, Instantanee critice, Poezia postmodernă, La sud de Dumnezeu* şi *Atelierele poeziei*), dar mai ales pentru că D. are fler pentru inefabilul poeziei şi a devenit unul din cronicarii de referinţă pentru poezie. În principiu, toate aceste volume sînt culegeri de cronici, critică de întîmpinare adunată pe măsură ce s-a strîns; practic, afară de *Instantanee...* şi *La sud de Dumnezeu* (în care sînt comentate şi cărţi de critică şi istorie literară) sînt stricte comentarii despre cărţi de poezie ţinînd de modernitate şi de actualitatea editorială imediată. Critică civilizată, elegantă şi chiar generoasă, critica de poezie a lui D. nu face decît partizanat de gust, străduindu-se pentru echidistanţă şi cînd e vorba de generaţii, şi cînd e vorba de provincii. Pe fond, D. este un relativist şi un „subiectiv" („adevărul criticii literare este, în mod fundamental, unul subiectiv"), cu nostalgia propriei autenticităţi şi consistenţe. Critica e o paradă de măşti care, la capăt, relevă autenticitatea strict personală. Dar această conştiinţă relativistă implică, totuşi, imperativul judecăţii tranşante de valoare. De unde o condiţie problematică, nu foarte comodă, a criticului şi criticii înseşi. În pofida preciziei sale analitice şi a subtilităţii interpretative, a siguranţei de verdict (gust) şi a acuităţii disociative, D. nu e un critic plin de sine, ci mult mai curînd unul cu îndoieli şi nelinişti, cu aşteptări cam inadecvate din partea criticii, de vreme ce pretinde de la aceasta să realizeze „configuraţia unui sine". Angoasele acestea nu trec, însă, dincolo de *argumentele* introductive ale cărţilor. Comentariile se derulează în pace, ca înţelegere şi situare corectă a fiecărui poet. D. e un analist în principal, un vînător de nuanţe şi catagraf de metamorfoze. Nu face o critică artistă, dar nici una seacă; din contră, profesează o critică participativă, cu un apăsat indice de identificare. Dar nu dus la extaza identificării. Raţiunea critică domină la el afectivitatea critică. Puse laolaltă, volumele dedicate poeziei contemporane se apropie, încetul cu încetul, de cuprinderea unei panorame. Nici liniile de opţiune nu lipsesc din această „panoramă în curs de redactare", D. fiind în asentiment îndeosebi cu poezia de angajament ontologic. O asemenea empatie devine adesea ofensivă (se vede îndeosebi în cartea dedicată poeziei postmoderne, unde D. strecoară ilicit cîţiva poeţi „substanţialişti" şi unde manipulează conceptul în aşa fel încît să încapă în el şi poeţii profunzimii şi ai angoaselor existenţiale). Dar unitatea de măsură nu se schimbă de-a lungul comentariilor, ceea ce le dă un aer egal, dar şi organicitate şi coerenţă de atitudine.

Oarecum imprevizibil – ţinînd seama de cele două tronsoane pe care s-a desfăşurat activitatea lui D. – e eseul dedicat lui Cioran, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*. Dar Cioranul lui nu e filosof, nici gînditor, ci mai degrabă personaj

al unei literaturi subiective. Oricum, D. pe acesta îl caută (şi-l găseşte, desigur). De aceea atacă problema dinspre textele „necanonice" ale lui Cioran, dinspre caiete, însemnări şi epistolare, descoperind „o ființă însetată de viață şi de Dumnezeu", dar care „se scaldă în dezamăgire şi se salvează prin cultivarea neputinței". Aceasta e teza-concluzie a cărții, dar demonstrația e trecută prin multiple teme şi oglinzi. Treptat însă gînditorul se întoarce în eseu şi personajul prezumat i se subordonează. Nu-i, probabil, un eşec al tentativei, ci un succes al coerenței cioraniene.

Opera: *Poezia de la „Gândirea"*, Bucureşti, 1997 (ediția a II-a, revăzută, Bucureşti, 2008); *Mircea Streinul. Viața și opera*, Prefață de Constantin Ciopraga, Rădăuți, 1998; *Instantanee critice*, Iaşi, 1998; *Mișcarea „Iconar". Literatură și politică în Bucovina anilor '30*, Iaşi, 1999; *Fețele poeziei. Fragmente critice,* Iaşi, 1999; *Cezar Baltag. Monografie*, Braşov, 2000; *Poezia postmodernă*, Braşov, 2002; *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Cluj, 2002; *Studii și documente bucovinene*, Iaşi, 2004; *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate*, Piteşti, 2005; *Atelierele poeziei*, Bucureşti, 2005; *Calistrat Hogaș – eseu monografic*, Piatra Neamţ, 2007; *Cui i-e frică de Emil Cioran?,* Bucureşti, 2008; *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Bucureşti, 2012; *Studii bucovinene*, Iaşi, 2011; *Firul Ariadnei – 10 cărți de proză (și nu numai)*, Cluj-Napoca, 2014; *Înainte și după dezmembrarea lui Orfeu. Fragmente despre poezia românească de azi*, Bucureşti, 2014.

Referințe critice: Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 9/1997; Ion Bălu,, în *Apostrof*, nr. 10/1997; Horea Poenar, în *Steaua*, nr. 9-10/1997; Florin Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 9-10/1997; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/1998; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 20/1998; Ion Simuţ, în *Cuvîntul*, nr. 6/1998; Ion Bălu, în *Apostrof*, nr. 5/1998; Dumitru Micu, în *Caiete critice*, nr. 5-8/1998; Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 11/1998; Emil Iordache, în *Convorbiri literare*, nr. 10/1998; Nicoleta Cliveţ, în *Vatra*, nr. 12/1998; Emil Iordache, în *Convorbiri literare*, nr. 4/1999; Nicoleta Cliveţ, în *Vatra*, nr. 10/1999; Dumitru Vatamaniuc, în *Analele Bucovinei*, nr. 2/1999; Dan Mănucă,, în *Convorbiri literare*, nr. 2/2000; Florin Mihăilescu, în *Viața Românească*, nr. 12/2000; Sanda Cordoş, în *Vatra*, nr. 2-3/2001; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/2001; Constantin Trandafir, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 599/2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; Ioan Holban, în *Observator cultural*, nr. 133/2002; Constantin M. Popa, în *Mozaicul*, nr. 8-9/2002; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 8-9/2002; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 16 şi 17/2003; Irina Petraş, în *Contemporanul*, nr. 4, 2003; idem,

Cărţile deceniului 10, Cluj, 2003; Vasile Spiridon, în *Hyperion*, nr. 3/2004; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Constantin M.Popa, *Lecția lui Cicero,* Craiova, 2005; Bogdan Creţu, în *Convorbiri literare*, nr. 3/2005; Igor Mocanu, în *Observator cultural*, nr. 76/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 37/2006; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 16/2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2007; Constantin M. Popa, în *Mozaicul*, nr. 4/2008 ; Vasile Spiridon, în *Ateneu*, nr. 8/ 2008; Gabriela Gheorghişor, în *Luceafărul*, nr. 25-26/2008; Mircea Muthu, în *Apostrof*, nr. 1/2009; Gheorghe Grigurcu, în *România literară* nr. 8 şi 9/2009.
Al.C.

DIMISIANU, Gabriel. N. 25.01.1936, Brăila. Critic literar şi eseist. Şcoala primară şi liceul la Brăila (1942-1953). Studii universitare la Facultatea de Filologie a Universității din Bucureşti (1958). Redactor la „Gazeta literară" (1958-1967), redactor şef-adjunct la „Amfiteatru" (1967-1968), redactor şef-adjunct la „România literară" (1968-1984). Director adjunct la „România literară", membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor şi membru în Comitetul Director. Debutează în presă în 1958, la „Gazeta literară". A colaborat la „Gazeta literară", „România literară", „Amfiteatru", „Contemporanul", „Ramuri", „22" etc. Debut editorial cu *Schițe de critică* (1966).
Unul dintre cei mai longevivi cronicari literari din perioada postbelică, D. e un critic literar pentru care, alături de meditația asupra operelor literare, demnă de interes e reflecția supra menirii criticului: „Destulă lume crede că activitatea criticului este una parazitară şi chiar frivolă, asemănătoare cu a greierului din fabula lui La Fontaine. Cândva, Eugen Barbu, furios la culme pe critică, trimisese şi el o fabulă, aceea cu musca la arat. (...) Critica fără literatură (fără obiect) desigur că nu este cu putință. Dar critica nu parazitează literatura, ci o însoțeşte complinitor. Ca disciplină cu statut propriu, ea funcționează de relativ puțin timp, dar literatura a avut întotdeauna o conştiință critică. Instinctul creator al artistului trebuia vegheat, «strunit» din interior. Căci din interiorul literaturii acționează critica şi nu din afara ei, cum greşit se mai crede"). Dacă în volumul de debut, *Schițe de critică* (1966) maniera de a scrie şi percepția asupra literaturii se resimt încă de sechelele ideologiei realist-socialiste, în *Prozatori de azi* (1970) D. se realizează în chip hotărât de partea unei abordări a literaturii din perspectiva criteriului estetic. Prozatorii comentați (Marin Preda, Fănuş Neagu, Bănulescu, Breban, Ivasiuc, D.R. Popescu etc.) sunt adepți ai

formulelor epice moderne, adversari ai schematismului şi dogmatismului proletcultist, autori ce nu mai pun accent pe concepte precum „obiectivitate” sau „verosimilitate”, ci caută să transfigureze datele realului, prin abordări metaforice şi simbolice, prin recursul la o serie de tehnici moderne de construcție a textului literar (parabola, volutele simbolice, abordările eseistice, tehnica sugestiei, alternanța planurilor narative, tentația deconstrucției epice etc.). Aceşti prozatori ai generației ’60 se situează într-o poziție implicit sau explicit polemică față de proza proletcultistă, racordându-se, în schimb, la realizările prozei din perioada interbelică. Relevant este modul în care autorul urmăreşte atât profilurile individuale ale reprezentanților prozei contemporane, cât şi diversitatea tipologică a producțiilor epice, cu o atenție constantă la reperele axiologice. *Nouă prozatori* (1977) este o carte ce reuneşte profiluri ale unor prozatori importanți ai deceniului şapte, într-un limbaj critic percutant, pe un ton echilibrat, ce îmbină spiritul analitic şi vocația sintetică. *Opinii literare* (1978), *Lecturi libere* (1983) şi *Subiecte* (1987) sunt culegeri de cronici literare consacrate actualității, la care se adaugă studii privitoare la scriitori clasici ai literaturii române. Regăsim aici şi o apreciere care dezvăluie opțiunile metoodologice ale criticului („A urmări orientările, preferințele publicului, a veghea ca acestea să nu fie canalizate impropriu, ci îndreptate către adevăratele valori, iată țeluri care slujesc interesele culturii naționale”). *Repere* (1990) conține, în esența sa, patru portrete sintetice, substanțiale, ale unor critici de extracție maioresciană (Pompiliu Constantinescu, care percepe literatura „ca organism”, Şerban Cioculescu, spirit cartezian şi caustic, adept al unei critici obiective, Vladimir Streinu, promotor al ideii de unicitate a personalității literare şi a creației şi Perpessicius, susținător al „centrismului estetic”). În *Prefața* la acest volum, criticul îşi exprimă, laolaltă cu o posibilă ascendență spirituală, şi coordonatele unui posibil crez estetic: „Pompiliu Constantinescu, Ş. Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu sunt, în deceniile trei şi patru ale veacului, făclierii nedescurajați de obstacole ai acestui spirit. Continuau ceea ce începuse Maiorescu, întăriți în acțiunea lor solidară de convingerea că aceasta şi nu alta e calea de urmat /.../ În ceea ce ne priveşte, tot aici ne găsim îndreptățirea pentru ceea ce întreprindem, după puterile noastre, în critica literară de azi”. *Introducere în opera lui Costache Negruzzi* (1984) comentează şi ilustrează critic spiritul scriitorului paşoptist, într-o expresie critică densă şi plastică totodată. *Lumea criticului* (2000) este o impunătoare culegere de cronici literare, în care criticul radiografiază opere literare de referință, în stilul său propriu, marcat de echilibru şi obiectivitate. *Fragmente contemporane* (2004) stă sub semnul

predilecţiei autorului pentru fragment („Bine cu adevărat mă simt mai ales în fragment. M-am complăcut şi mă complac în fragment, dar poate că şi din fragmente se profilează, prin însumare, cine ştie, o imagine a întregului, fie ea şi aproximativă. O imagine a acelui întreg care este, la urma urmei, şi el un fragment, parte şi el a altui întreg care tot fragment este, şi aşa mai departe"). Spirit dominat de moderaţie şi calm disociativ, criticul se dovedeşte aici şi posesorul unui scepticism raţionalizant, care îi permite să-şi cumpănească bine judecăţile, refuzând entuziasmul de moment, ca şi judecata excesiv de severă, în numele adevărului operei. Şi aici D. este „un comentator onest si credibil, care convinge prin argumentatia riguroasă şi prin probele strânse, cu răbdare, în câte un dosar consistent" (Daniel Cristea-Enache), un comentator care îşi dezvoltă şi ilustrează, cu egală îndreptăţire, şi talentul de critic literar şi vocaţia istorico-literară.O secţiune a cărţii e consacrată perioadei literare 1945-1948, cu profilurile unor scriitori ai epocii desenate veridic, dar şi cu disocierea, necesară, între satrapii ideologiei comuniste (n. Moraru, Sorin Toma, M. Novicov) şi alţi aderenţi temporari la doctrina proletcultistă (Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Zaharia Stancu), care mai apoi au avut merite în redresarea literaturii române. Revizuirile lui D. din acest volum nu au valoarea şi funcţia unor sancţiuni etice, cât, mai degrabă, au o finalitate recuperatoare, benefică. Câteva propoziţii din carte au valoare programatică, mizând, din nou, pe echilibrul, sobrietatea, onestitatea şi imparţialitatea judecăţii critice: „Critica nu poate fi restrictivă, ci comprehensivă, întâmpinând cu aceeaşi atenţie valorile din orice direcţie s-ar ivi. Criticul adevărat, după mine, îşi orientează circular antenele receptoare". Cumpănită şi elegantă în aprecieri, critica lui D. este, în acelaşi timp şi o emblemă a bunului-simţ. Gh. Grigurcu observă că această formulă critică e rodul unui paradox: „Critica lui D. ni se pare a înfăţişa un paradox: pe de o parte e sobră, calmă, «cuminte», pe de alta emană o indenegabilă autoritate. Întrupare a echilibrului, a unei anume «imparţialităţi» (are alura unui arbitraj inteligent), ea nu e totuşi «diplomatică», aşa cum apare la nu puţini confraţi, adică nu prezintă acea dexteritate vicleană a încercării de-a împăca toate părţile, a evitării subiectelor spinoase, a menajării cu osebire a celor resimţiti drept influenţi". Critic de stirpe lovinesciană, cu o structură temperamentală apolinică şi raţionalizantă, D. este unul dintre cronicarii literari ai perioadei postbelice care au reuşit să apere şi să ilustreze cu strălucire ideea de demnitate a scrisului, principiul autonomiei esteticului şi al adevărului artistic.

Opera: *Schițe de critică*, Bucureşti,1966; *Prozatori de azi*, Bucureşti, 1970; *Valori actuale*, Bucureşti, 1974; *Nouă prozatori*, Bucureşti, 1977; *Opinii literare*, Bucureşti, 1978; *Lecturi libere*, Bucureşti, 1983; *Introducerea în opera lui Constantin Negruzzi*, Bucureşti, 1984; *Subiecte,* Bucureşti, 1987; *Repere*, Bucureşti, 1990; *Clasici români din secolele XIX şi XX*, Bucureşti, 1996; *Lumea criticului*, Bucureşti, 2000; *Amintiri şi portrete literare*, Bucureşti, 2003; *Fragmente contemporane*, Bucureşti, 2004; *Oameni şi cărți*, Bucureşti, 2008; *Sfârșit și început de secol,* București, 2013.

Referințe critice: Lucian Raicu, *Structuri literare*, Bucureşti, 1973; Gheorghe Grigurcu*, Idei şi forme critice*, Bucureşti, 1973; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Bucureşti, 1976; Lucian Raicu, *Critica – formă de viață*, Bucureşti, 1976; Mircea Zaciu, *Lancea lui Ahile*, Bucureşti, 1980; Mircea Tomuş, *Mişcarea literară*, Bucureşti, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, Bucureşti, 1981; Aurel Martin, *Gabriel Dimisianu, „Repere",* în „Jurnalul literar", nr. 13-14, 1992; Ion Simuț, *„Repere", de Gabriel Dimisianu*, în „Familia", nr. 5, 1992; Gheorghe Grigurcu, *Repere junimiste*, în „Viaţa Românească", nr.8-9, 1992; Z. Ornea, *O vocație insuficient fructificată*, în „România literară", 12, 1997; Bucur Demetrian, *Recitirea clasicilor*, în „Ramuri", 3-4, 1997; Alex. Ştefănescu, *Consecvență şi bun-gust*, în „România literară", nr. 25, 2000; Mircea Iorgulescu, *Din Atlantida*, în „22", nr. 6, 2002; Ioan Holban, *Sensul recuperator al demersului critic*, în „Convorbiri literare", nr. 9, 2002; *Dicționarul general al literaturii române, C/D,* București, 2004; Iulian Boldea, *Teme şi variațiuni*, Bucureşti, 2008; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 43/2008; Ion Pop, în *România literară,* nr. 19/2010; Horia Gârbea, în *România literară,* nr. 4/2011; Livius Ciocârlie, în *România literară,* nr. 19/2010; Iulian Boldea, în *România literară,* nr. 12/2011; Mircea Iorgulescu, în *România literară,* nr. 34/2013; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 5/2014.

I.B.

DOBRESCU, Caius, N. la 22 ianuarie 1966, Braşov. Studii liceale la Liceul „Unirea" din Braşov. Absolvent, în 1988, al Facultății de Filologie a Universității din Bucureşti. După absolvire, profesor şi redactor la revista „Interval". Din anul 1992 este cadru didactic universitar la Universitatea „Transilvania" din Braşov. Între 1998-1999, funcționar în Ministerul de Externe al României. Debut literar în revista „Dialog" din Iaşi, în 1985. Debut editorial cu volumul *Efebia* (1994), după ce anterior publicase, împreună cu Andrei Bodiu, Marius Oprea şi Simona Popescu, volumul colectiv *Pauză de respirație* (1991). A publicat în diferite antologii de poezie şi volume colective de eseistică şi critică literară. În perioada 1990-1991, este

bursier Herder la Viena, iar între 1995-1996, bursier al New Europe College. De asemenea, a obținut o bursă la Budapest Collegium (1996-1997). Premii: Premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor din Brașov (1991), Premiul ASPRO (1994), Premiul pentru debut al Editurii Univers (1997).

După ce s-a afirmat ca poet şi prozator, D. îşi demonstrează, în chip peremptoriu, credem, în *Modernitatea ultimă* (1998) şi vocația de eseist. Trebuie să constatăm, din capul locului, că eseurile lui D. nu sunt deloc confortabile, că ele nu caută cu nici un chip să confirme sau să liniştească habitudinile cititorilor. Dimpotrivă, afirmațiile autorului au mai degrabă o turnură insurgentă, adoptată în mod natural; în aceste aserțiuni tăioase, necomplezente stă, de fapt, miza expresivă a cărții. Tranşanța e trăsătura definitorie a unui eseist care spune lucrurilor pe nume, le pune în lumina – adesea necruțătoare, neconvenabilă, a adevărului sau care, chiar, pune degetul pe rănile democrației noastre originale, denunțându-i fisurile de funcționare, tarele de gândire ori imposturile logico-verbale. În *Introducerea* sa, D. defineşte, cu fermitate, atât structura cărții sale, cu o organizare triadică, cât şi intențiile care îi vertebrează demersul. Eseistul îşi propune, astfel, să redefinească politica, circumscriindu-i dimensiunile reale, dar analizând, cu discernământ, şi ecourile ei în viața socială. Ce spune, în esență, D.? El afirmă, mai întâi, că politica (adevărata politică, fiindcă există destulă impostură politico-demagogică la noi) se confundă cu "gândirea politică". Și continuă: "Nu poți să te pretinzi un participant onest la dezbaterea chestiunilor publice dacă nu ai meditat profund asupra valorilor care subîntind spațiul responsabilității cetățeneşti. Pe de altă parte, noțiuni ca libertatea şi demnitatea nu au nici un sens dacă nu sunt raportate la sfera publică, dacă nu sunt definite şi apărate cu hotărâre în şi prin politică. Este esențial să reinstaurăm în drepturile ei convingerea clasică după care gândirea și exercițiul politicii țin de ceea ce este mai specific și mai nobil în ființa umană". Pe de altă parte, eseistul e fascinat şi de raportul dintre literatură şi politică. El refuză dreptul literaturii de a avea un statut absolut autotelic, de a se expune la nesfârşit în oglinda propriei alcătuiri, ignorând conformația realului, detaşându-se cu iresponsabilă fervoare narcisistă de dimensiunea socialului. "Eliberarea" totală a literaturii de sub constrângerile extraliterarului e o falsă eliberare, pentru că, prin aceasta, literatura devine sclava propriilor ei habitudini şi ticuri expresive, îşi dizolvă inițiativele într-o permanentă gratuitate, revelându-şi astfel o fizionomie anemiată, un metabolism atrofiat şi un discurs devitalizat, marcat de cantonarea în aceleaşi locuri comune, manierizat la maximum: "Prioritatea literaturii

noastre nu este să se elibereze. Problema ei este, dimpotrivă, că s-a eliberat într-atât încât nu mai are legătură cu nimic şi nimeni, consumându-se într-un autism pe cât de mizerabil pe atât de arogant. Situaţiile din trecut în care literatura a avut curajul de a ieşi din ţarcul în care o ţinea partidul comunist şi a îndrăznit să devină o meditaţie matură şi gravă pe teme sociale, morale şi politice se numără pe degetele de la o mână. În măsura în care asemenea exemple există, ele nu sunt perimate. Dimpotrivă, constituie modelele unei extrem de necesare încercări de a restaura demnitatea publică şi curajul moral în şi prin literatură". Cu alte cuvinte, eseistul consideră că literatura trebuie să părăsească ţinuta ei autosuficientă, să înceteze a-şi mai oglindi doar propriul chip, cu ironie, spirit ludic ori invenţie livrescă şi să înceapă să se implice în angrenajul vieţii moderne. Nu e uşoară o atare întreprindere, dar, crede autorul, e singura soluţie pentru ieşirea literaturii din criza în care se află. Criză de identitate, criză morală, criză de credibilitate. Pentru a-şi recăpăta demnitatea, audienţa şi autoritatea socială, literatura trebuie să se întoarcă spre public, spre societate, să se transpună în aspiraţiile şi exigenţele omului concret, eliberându-se de prejudecata estetizării gratuite. Eseistul afirmă, cu luciditate şi pregnanţă, aceste exigenţe pe care trebuie să şi le asume literatura: "Convingerea mea este că trăim un moment în care o înnoire autentică a literaturii poate veni tocmai dinspre angajamentul etic şi politic. Nu sibariticele şi răsuflatele jocuri postmoderne cu retoricile şi cu mediile de comunicare pot să resuscite interesul pentru arta literară. Marea aventură, marele experiment constă în a te plasa în spaţiul imprevizibil al înfruntărilor lipsite de menajamente dintre politică, virtute şi literatură, grăbind, prin intensificarea interacţiunilor reciproce, restaurarea demnităţii acestor domenii ale spiritului". O atare "revoluţie", cum o numeşte D. cu neascunsă fervoare partizană, uşor teribilistă, poate fi înfăptuită numai de pe poziţiile unui "«fundamentalism» liberal şi republican". În economia cărţii lui D. un loc însemnat (cantitativ şi calitativ) îl ocupă eseul *Războiul, revoluția și carnavalul*. Autorul îşi propune în aceste pagini să identifice acele ipostaze ale literaturii în care aceasta îşi afirmă "voinţa de putere": "Ne vom interesa de acele contexte culturale şi de acele cadre mentale care permit imaginaţiei literare să decoleze, reprezentându-se pe sine ca fiind totală, mistică, fondatoare şi, în acelaşi timp, proiectivă". Războiul, Revoluţia şi Carnavalul nu sunt altceva decât modalităţi esenţiale în care literatura modernă îşi configurează simbolistica şi funcţionalitatea Puterii. *Războiul* însumează puterea închipuită ca energie primară, cu virtuţi regeneratoare, în timp ce *Revoluția* e acea putere extrasă "esenţialmente din cunoaştere" şi bazată pe "antica teorie a guvernării ca act estetic, prin care

se creează o cetate frumoasă, un polis armonios, perfect echilibrat cu ritmurile şi proporţiile cosmosului". Perspectiva carnavalescă vizează puterea "ca existând dintotdeauna, fără origine sau scop, fără *input* sau *output*". În cadrul Carnavalului violenţa îşi pierde caracterul pur malefic, ea devine "un act fertilizant, ea participă la germinaţia generală a acestui univers panteistic. Violenţa nu pune capăt anarhiei, ci o ajută să prolifereze. Puterea nu poate fi distinsă de obiectul ei, puterea este un corp. Nici energie vitală, nici spirit, nici Raja, nici Logos. Puterea este o stare de compresie şi comuniune, este organică, viscerală, este exuberanţa unei solidarităţi lipsite de scop". Miza acestor pagini este evidentă, iar demonstraţia eseistului are suficientă rigoare şi eficienţă teoretică; ceea ce surprinde e capacitatea de sinteză a autorului, modul dezinvolt în care aserţiunile sale abordează domenii şi spaţii culturale şi istorice diferite, unificându-le în cerneala unei scriituri disponibile, alerte, convingătoare prin rigoare, fascinante prin mobilitate şi asumare corectă a "realităţii" literaturii. A doua parte a cărţii atrage după sine şi o deplasare a interesului dinspre argumentarea cu caracter teoretic şi descriptiv spre redimensionarea critică a unor autori ai literaturii române contemporane. Eseurile *Literatură şi vinovăţie, Nichita Stănescu între unitatea naţională şi poet underground, Soarta radicalismului în România, Războiul intelectualilor cu ei înşişi, Suită pe o temă eroică, Condiţional optativ trecut*, aduc în discuţie relaţia dintre etic şi estetic, problema vinovăţiei şi a confuziei valorilor, tema colaboraţionismului, detaliată în toate manifestările ei etc. Poziţii radicale adoptă D. atunci când demască diversele stadii ale "contaminării" cu morbul comunismului, în cazul unor scriitori importanţi ai epocii interbelice. Evident, aceste poziţii radicale, ca şi altele din această carte, îşi au cota lor de adevăr. Tranşanţa minimalizatoare cu care sunt privite unele personalităţi ale literaturii române care îşi confirmaseră talentul şi forţa expresivă înainte de instalarea comunismului la noi e discutabilă; nu de puţine ori, din exces de partizanat sau ca să-şi urmeze logica demonstraţiei, autorul ajunge în "unghiul mort" al confuziei dintre etic şi estetic. Unele formulări păcătuiesc, de asemenea, prin pervertirea logicii şi adevărului faptelor literare ("Poezia anilor '60 este îmbătată de fantasmele puterilor ei fără margini. Ea încearcă să se manifeste în plan imaginar la fel de total şi covârşitor ca puterea politică asupra societăţii" – sunt afirmaţii oarecum gratuite, greu de susţinut cu argumente serioase). Dincolo de aceste aproximaţii ori exagerări dictate de "patosul atât de riscant al generalizărilor" (Dan C. Mihăilescu), D. se vădeşte a fi, prin fermitatea opţiunilor, dar şi prin farmecul tăios al formulărilor, un eseist pentru care

esenţială este rostirea adevărului, oricât de supărătoare, de inconfortabilă ar fi ea pentru cei din jur, dar şi pentru sine însuşi. Întrupând în paginile sale o fertilă alianţă între scepticism şi energie vitalistă, D. are înzestrarea unui eseist de marcă, deloc ponderat, însă cu atât mai interesant. Spunând lucrurilor pe nume, desemnându-le la statura lor reală, el le exorcizează, într-un fel, procedează la un exerciţiu purificator, la o purgare prin tranşanţă şi rigoare nedisimulată. Alături de aceste trăsături aş aşeza, drept marcă a stilului eseistic provocator asumat de D. o anume sugestivitate a paradoxului, unită cu transparenţa formulărilor, ca în următorul fragment: "De câte ori poate fi definită, de câte ori i se atribuie un statut şi o funcţie precisă în aparatul culturii, de câte ori ştie să spună despre sine ce este şi cum este, puterea literaturii a devenit ca şi inexistentă, iar influenţa ei nesemnificativă". *Modernitatea ultimă* e o carte convingătoare, în care riscul – asumat – al redefinirii literaturii şi politicii are semnificaţia unei resuscitări cathartice a adevărului, urbanităţii şi moralismului în cultura contemporană. *Inamicul impersonal* (2001) conţine eseuri care pot fi situate sub tutela criticii culturale. Autorul caută să circumscrie ipostaze şi avataruri ale spaţiului literar şi cultural românesc din anii'80-'90. Nu lipsit de intenţii ironice, autoironice sau parodice, demersul critic la lui D. e fundamentat şi în virtutea unei cunoaşteri exhaustive a conceptelor de sociologie a literaturii iniţiate de Pierre Bourdieu. Primul capitol al cărţii, *Texte pentru o contracultură*, ne vorbeşte despre „acele forţe intelectuale şi imaginative acumulate în sfera alternativă a culturii româneşti, în anii '80 şi mai departe, despre care credeam cu naivitate, la începutul anilor '90, că vor deveni centrale după prăbuşirea comunismului. Încercarea de a înţelege şi de a explica de ce nu s-a întâmplat astfel echivalează cu o căutare a insesizabilului «inamic interior»". Sunt cuprinse aici comentarii despre cărţile unor autori ca Gh. Crăciun, Al. Muşina, Romulus Bucur, la care se adaugă câteva eseuri despre misiunea socială a poeziei optzeciste (*Generaţia '80 ca fenomen de contracultură*) dar şi despre necesitatea unei ritualizări de grad secund a „culturii erotice" în literatura de după 1989. Ceea ce pare cu adevărat convingător este modul în care eseistul scoate în relief afinităţile dintre unele fenomene sub-culturale contemporane şi literatura alternativă (*Cool!*, *Woodoo eleusin* etc.) sau despre similitudinile dintre postmodernismul postindustrial occidental şi postmodernismul românesc, care e privit ca epifenomen al unei mentalităţi produse de dezastrul industrializării forţate comuniste. Mai bizare şi nefondate sunt paginile despre utopia „imperiului european" (*Utopia: Contra şi Pro*). În totul, efortul teoretic al lui D. e acela de a spori efectul de responsabilitate al celor care, înainte de 1989, au pactizat cu demonia

comunistă; aceştia sunt, împreună cu forţele obscure interioare, reuniţi sub titulatura metaforică a „inamicului impersonal”. *Semizei și rentieri* (2001) e o carte în care autorul încearcă să clarifice unele aspecte legate de identitatea burgheziei româneşti, subliniind elementele care îi legitimează conformaţia, istoria, acţiunea politică: „Pentru gândirea clasică liberală, economicul influenţează existenţa într-o manieră foarte diferită de aceea imaginată de marxism. Aspectul filosofico-economic cel mai important al liberalismului clasic este contractualismul. Dar contractul, preluat dintr-o îndelungată istorie a practicilor economice şi juridice, devine cheia de boltă a edificiului politic al modernităţii numai în urma unui proces de elaborare care îi atribuie dimensiunea exemplarităţii sub aspectul protejarii autonomiei şi demnităţii individuale”. Monografia *Mihai Eminescu* (2002) este una dintre cele mai originale şi mai consistente abordări ale creaţiei eminesciene din ultimii ani. Studiul valorifică idei şi concepte ale antropologiei culturale, ale istoriei literare sau ale criticii literare, conturând datele cele mai importante ale imaginarului eminescian. Cele două secţiuni (*Imaginarul spațiului privat* şi *Imaginarul spațiului public*) exprimă condiţia paradoxală a unei opere literare revendicată de diverse orientări literare, culturale, politice. D. contrazice atât ipoteza critică a lui I.Negoiţescu, despre superioritatea plutonicului asupra neptunicului din antume, cât şi teza protocronismului creaţiei eminesciene. Iubirea e pusă sub semnul „feeriei baroce” şi al „idilei manieriste”, opera eminesciană fiind comentată şi în raport cu naturalismul şi estetismul, surprinzându-se, totodată, analogii cu Nietzsche sau cu „romantismul gnostic”. Este subliniat rolul memoriei şi al imaginaţiei în structurarea identităţii lirice eminesciene, într-un discurs critic sobru şi dens, echilibrat în aserţiuni, ce preferă tonul impersonal inflamărilor ideologizante. În prima secţiune a cărţii, criticul se referă la „reconfigurarea spaţiului privat ca dimensiune esenţială a procesului de modernizare al societăţii româneşti”. În a doua secţiune demnă de interes este abordarea raportului dintre pesimismul de stirpe schopenhaueriană şi energia debordantă a gazetarului de la „Timpul”. D. comentează şi ideile politice eminesciene, circumscriindu-le unei concepţii a occidentalizării fără modernizare, ce viza întoarcerea la un Ev Mediu utopic, în care rolul burgheziei era neglijat. Prin cărţile sale de eseistică şi de critică literară, D. se înscrie în elita tinerilor intelectuali romnâni debutaţi după 1989.

Opera: *Pauză de respirație* (în colaborare cu Andrei Bodiu, Marius Oprea şi Simona Popescu), Bucureşti, 1991; *Efebia*, Oradea, 1994; *Spălându-mi ciorapii*, Constanţa, 1994; *Balamuc sau pionierii spațiului*, Bucureşti, 1994; *Dragi tovarăși*

sau recviem pentru anii 60, Bucureşti, 1995; *Modernitatea ultimă*, Bucureşti, 1998; *Deadevă*, Piteşti, 1998; *Inamicul impersonal*, Bucureşti, 2001; *Semizei şi rentieri*, Bucureşti, 2001; *Mihai Eminescu*, Braşov, 2002; *Odă liberei întreprinderi,* București, 2009; *Euromorphotikon,* București, 2010; *Minoic*, Iași, 2011; *Plăcerea de a gândi,* București, 2013.

Referințe critice: George Popescu, *Anatomia distorsiunii*, în „Ramuri", nr. 7, 1990; Sanda Cordoş, *Ritmul respirației*, în „Tribuna", nr. 37, 1991; Eugen Simion, *Promoția '90*, în „Literatorul", nr. 6, 1991; Andreea Deciu, *Practica şi teoria*, în „România literară", nr. 42, 1994; Ioana Pârvulescu, *Un romancier promițător*, în „România literară", nr. 6, 1995; Dan C. Mihăilescu, *Eseul inconfortabil*, în „22", nr. 38, 1998; Marian Victor Buciu, *O carte vrea să bântuie prin cultura română*, în „Ramuri", nr. 4, 1999; Paul Cernat, *Contradicțiile unui punk-ist iluminat*, în "Observator cultural", nr. 102, 2002; *Dicționarul general al literaturii române,* C/D, Bucureşti, 2004; Iulian Boldea, Caius *Dobrescu și deconstrucția formelor lirice*, în "Contrafort", nr. 133-134, 2005; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Ciprian Șiulea, în *Observator Cultural,* nr. 136/2007; Cristina Vidruțiu, în *Steaua,* nr. 8-9/2008; Cristina Timar, în *Vatra,* nr. 11-12/2008; Vasile Spiridon, în *Convorbiri literare,* nr. 6/2009; Constantina Raveca Buleu, în *Apostrof,* nr. 1/2012; Adina Dinițoiu, în *Observator cultural,* nr. 440/2013; Ștefan Borbely, în *Convorbiri literare,* nr. 6/2014; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 9/2014.
I.B.

DOBROGEANU-GHEREA, Constantin (pseud. lui Solomon Katz), n. 21 mai 1855, Slavianka (azi în Ucraina) – m. 7 mai 1920, Bucureşti. În Rusia a mai purtat numele Konstantin Kass. Provine, se pare, dintr-o familie de mici negustori. A făcut şcoala primară în satul natal, iar gimnaziul la Ekaterinoslav. În 1872, student audient la Facultatea de Ştiinţe din Harkov. Frecventează cercurile narodnice studenţeşti şi merge prin sate pentru a face propagandă revoluţionară. La Slavianka înfiinţează o fierărie, mai mult pretext pentru discuţii politice şi activitate subversivă. Urmărit de poliţia ţaristă, se refugiază în România, stabilindu-se la Iaşi (1875). Se întreţine greu, lucrând ca salahor (pietrar, pavator, fierar etc.). Nu renunţă la activitatea politică şi participă la organizarea primelor cercuri socialiste la Iaşi şi Bucureşti, unde se stabileşte, după căsătorie, în 1876. Aici lucrează într-un atelier de armărie. În timpul războiului ruso-româno-turc, având un paşaport american fals (se pare, pe numele Robert Jinks sau Jeenx), înfiinţează o reţea de spălătorii, prin intermediul Crucii Roşii, pentru trupele

rusești cantonate în țară. Depistat de Ohrana rusă, e răpit și transportat în Rusia, unde va fi „plimbat" de la o închisoare la alta. I se fixează „domiciliul" final în localitatea Mezen, nu departre de Marea Albă, în Siberia, de unde reușește, la puțin timp, să evadeze și ajunge din nou (după un lung periplu) în România (sept. 1879). Episodul va fi evocat în *Amintiri din trecutul îndepărtat* (1912). Din 1882 ia în concesiune restaurantul din gara din Ploiești. Afacerea va asigura un trai decent familiei, dar va constitui și o sursă de sprijin financiar pentru mișcarea socialistă (inclusiv pentru emigrația rusă). A avut trei copii: Ștefania, căsătorită cu Paul Zarifopol, Alexandru, militant socialist și comunist (executat, împreună cu toată conducerea partidului, din ordinul lui Stalin în timpul refugiului din URSS) și Ion (I. D. Gherea), pianist de talent (concerta, uneori, cu Enescu) și filosof (autor al lucrării *Le moi et le monde*). În anul 1890, D.-G. obține cetățenia română. Numărându-se printre fondatorii mișcării socialiste românești, a contribuit la editarea primelor publicații socialiste: *Basarabia*, 1879; *România viitoare*, 1880; *Contemporanul*, 1881. Lui i se datorează primul manifest socialist la noi: *Ce vor socialiștii români?* (1885). S-a remarcat ca autor de scrieri politice și sociologice (în special *Neoiobăgia*, 1910) de pe pozițiile marxismului, al cărui propagator neabătut a fost toată viața. Debutează în publicistica politică în 1883, sub. pseud. Caius Gracchus, în ziarul *Emanciparea*, iar în literatură, cu art. *„Ștefan Hudici", schiță dramatică de V. G. Morțun*, în *Contemporanul* (1885). Alte pseudonime: I. Vasiliu, Spartacus, Grachu. A fost unul din liderii Partidului social-democrat al muncitorilor din România, participând la numeroase congrese și consfătuiri internaționale. A înființat și o revistă proprie, *Literatură și știință*, din care a scos numai două numere (1893 și 1894). A mai colaborat la: *Românul*, *Săptămâna ilustrată*, *Lumea nouă*, *Lumea nouă științifică și literară*, *Adevărul*, *Evenimentul literar*, *Almanahul social-democrat*, *Gazeta săteanului*. După intrarea României în război (1916) s-a refugiat în Elveția (fiind grav bolnav), de unde se reîntoarce în 1919, nu cu mult timp înainte de a muri. Principalele studii de critică literară (*Personalitatea și morala în artă*, 1886; *Asupra criticei*, 1887; *Tendenționismul și tezismul în artă*, 1887; *Eminescu*, 1887; *I. L. Caragiale*, 1890; *Asupra criticei metafizice și științifice*, 1893; *Materialismul economic și literatura*, 1895; *Poetul țărănimii*, 1897) au fost adunate în 3 vol. de *Studii critice* (1890 – 1897). După moartea lui s-au tipărit alte două volume cu articolele rămase nepublicate din periodice.

Eroarea strategică a lui D.-G. a fost că s-a poziționat de la bun început împotriva direcției critice maioresciene și a rev. *Convorbiri literare*, într-un moment nepotrivit, când bătălia pentru estetic tocmai fusese câștigată. E

drept că primele sale intervenţii au un ton respectuos faţă de T. Maiorescu, dar pe terenul esteticului nu se pot face compromisuri de niciun fel. Criticul de la *Contemporanul* încă se cramponează de „madama Estetică" şi pune la colţ metafizica idealistă germană cu o suficienţă greu de înţeles (chiar şi din partea unui gânditor marxist). Deşi autodidact, D.-G. avea, totuşi, ceva cultură. Ideile şi principiile unui Kant, Schopenhauer, Hegel, Vischer (care-l influenţaseră pe Maiorescu) nu puteau fi tratate cu atâta uşurinţă, coborându-le, uneori, la nivelul trivial al discuţiei. Adept al teoriei marxiste, cu influenţe colaterale din Taine, Brandes şi democraţii revoluţionari ruşi (Cernâşevski, Herzen, Dobroliubov), criticul consideră opera de artă un produs al acţiunii mediului exterior. Chiar şi biografia scriitorului e în măsură covârşitoare condiţionată social (originea de clasă, mediul formaţiei intelectuale, opţiunile politice). În analizele sale va pune în mod expres accentul pe aceste condiţionări, la care se adaugă intenţia autorului (tendinţa) şi mai ales finalitatea morală şi ideologică a operei, adică ce influenţă socială e menită să aibă creaţia. Analiza estetică e lăsată la urmă, iar uneori lipseşte cu totul. Criticul nu are încredere absolută în talent sau geniu, despre care spunea că nu sunt „decât vorbe prin care zugrăvim lucruri neînţelese". Neavând antene pentru estetic şi nici gust artistic bine format, comentariile sale sunt greoaie şi prolixe, abundă în consideraţii de natură sociologică şi politică. Mai totdeauna rămân la suprafaţa textului sau nici nu ating textul propriu-zis. Pledoaria lui D.-G. pentru „critica ştiinţifică" e lăudabilă, dar ceea ce înţelegea el prin „critică ştiinţifică" n-are nimic de-a face cu critica, după cum „socialismul ştiinţific" (după care, probabil, a calchiat formula) nu are nimic de-a face cu ştiinţa. Critica modernă – e adevărat – a evoluat mult în sensul specializării, dar nu al contaminării sociologice sau împrumutând mecanic limbajul ştiinţelor exacte. Încercările de acest gen au eşuat fără excepţie. Majoritatea studiilor sale sunt astăzi ilizibile (şi nu neapărat din pricina „stilului" în care au fost redactate). Multă vreme, criticul manifestă un sentiment de superioritate (pe care, la început, îl avea şi Maiorescu) faţă de literatura română. Mai interesante ni se par astăzi articolele despre unii autori străini (Zola, Maupassant, Flaubert), articole scrise ceva mai târziu, când deja stăpânea mai bine limba. Primele studii ale lui D.-G. (*Asupra criticei*, *Tendenţionismul şi tezismul în artă*) exprimă concepţia generală a unui critic de formaţie ideologică marxistă, care absolutizează în mod riscant - pe terenul literaturii - principiul „ştiinţific" al cauzalităţii (în care el vede criteriul fundamental de apreciere a operei de artă). Criticul, susţine D.-G., ar trebui să studieze în primul rând cauzele, iar prima cauză e chiar autorul, cu ideile şi psihicul lui.

Dar acest pshic depinde tot de factorul social şi mediul natural, care – la rândul lui - condiționează rasa. Tot acum începe disputa cu Maiorescu, în articolul *Către d-nul Maiorescu* (1886) din *Contemporanul* (în volum: *Personalitatea şi morala în artă*). Cu puţin timp înainte, Maiorescu publicase, în *Convorbiri literare* studiile *Comediile d-lui Caragiale* şi *Poeți şi critici*. În primul afirmase că artistul este întotdeauna „obiectiv”, iar în al doilea că, dimpotrivă, e „subiectiv”. În esență aceasta e contradicția pe care D.-G. e convins că a descoperit-o, punând față în față cele două studii. Maiorescu îi va răspunde abia peste şase ani, în *Contraziceri?* (1892). Toată discuţia e mutată de criticul de la *Junimea* pe un teren pur formal: „Ce mai ceartă de cuvinte!” exclamă acesta, reproşându-i adeversarului că nu a înțeles ce trebuie din sensul distincţiilor sale critice, rupându-le totodată din context. „Obiectiv”, în primul studiu, înseamnă de fapt *impersonal*; „subiectiv”, în al doilea, înseamnă, la o analiză atentă, *original*. Raportul obiectiv – subiectiv, la Maiorescu, e mai degrabă un exemplu de „negație mixtă”, cum o numea criticul în tratatul său de logică. Prin urmare, artistul este în acelaşi timp şi subiectiv şi obiectiv: obiectiv, în impresiile primite din afară, în „perceperea lumii” (deci, într-un sens etic), subiectiv, în expresie, adică original, unic (într-un sens estetic). D.-G. va veni cu un răspuns abia peste doi ani, fără a produce probe noi, cât de cât convingătoare. Maiorescu n-a mai dat nici un semn, el considera disputa definitiv încheiată. Adevărul e că între cei doi critici n-a existat o polemică în sensul propriu al cuvântului: o singură intervenţie a lui Maiorescu la distanță de şase ani, urmată de o nouă replică (destul de chinuită) a criticului de la *Contemporanul* după încă alți doi ani! În realitate, „polemica” viza o deosebire de concepție filosofică mai profundă: între o estetică formulată în spiritul şi termenii metafizicii occidentale, pe de-o parte, şi o teorie de tip reducţionist marxist cu pretenţii ştiinţifice, pe de alta. Lupta era evident inegală şi, într-un fel, inoportună (la stadiul de atunci al literaturii române), chiar dacă discipolii celor doi critici vor încerca să ducă mai departe confruntarea. Ecourile s-au stins însă destul de repede. În schimb, polemica aceasta a fost reactualizată forțat în anii '50, în perioada proletcultismului, când ideologia comunistă de stat încerca să se revendice neapărat de la o tradiţie socialistă în țara noastră. Cum această tradiție era destul de subţire în cultura română, ea trebuia cumva reinventată. Într-un mod resentimentar, D.-G. este aşezat de către ideologii oficiali din acea vreme în locul lui Maiorescu, precum A. Toma în locul lui Arghezi şi Blaga. O bună şansă a constituit-o pentru critic opera lui Eminescu, Caragiale şi Coşbuc, cărora le-a dedicat analize ample. E de menţionat chiar faptul că studiul despre Eminescu (1887) e anterior celui

publicat de Maiorescu. Accentul se pune în analiză pe „înțelesul social al operei”, evidențiind cauzele decepționismului eminescian, identificate în tarele „societății burgheze” din acea vreme. În comentariile la *Epigonii* sau *Înger și demon* sunt măsurate „dozele” de pesimism. Eminescu ar fi o ființă duală, scindată între principiul trecutului şi cel al viitorului. Această luptă a contrariilor s-ar putea descifra cel mai bine în *Împărat și proletar*. În viziunea criticului, Eminescu ar fi avut un fond generos, optimist - alterat însă de influențele mediului şi formația intelectuală a poetului marcată de contactele sale cu filosofia şi cultura germană. Această idee nefastă, tipic gheristă, va fi acreditată ulterior în eminescologie de critica proletcultistă şi post-proletcultistă. Dincolo de efortul analitic susținut, multe din observațiile criticului vădesc un nivel primitiv de înțelegere a poeticului. Erotica eminesciană, bunăoară, ar putea induce prin „hipnoză” idei „periculoase” cititorului. În general, femeia la Eminescu e o păpuşă blondă, fără idealuri înalte (ideală ar fi, pentru critic, femeia-cetățeană). La fel de inadecvată, în cheie psihogico-realistă, e lectura *Luceafărului*, apreciat doar ca simbol al amorului platonic. Finalul i se pare, bineînțeles, forțat şi ”neclar”, contrariind povestea sublimă a Cătălinei. Involuntar, astfel de considerații, au un efect aproape denigrator, argumentele semănând frapant cu cele aduse, peste numai câțiva ani, de Alexandru Grama şi Aron Densusianu, în studiile lor de contestare violentă a marelui poet. Lui Caragiale i-a dedicat mai multe articole: *I. L. Caragiale*, 1890; *Caragiale fluierat*, 1885; *Făclia de paște și Năpasta* (1891); *Criticii noștri și Năpasta* (1891). Interesul criticului e atras îndeosebi de satira socială conținută în comediile lui Caragiale. Mult mai adecvată, cu unele observații de finețe, e analiza personajelor caragialiene. În schimb, studiul despre Coşbuc (*Poetul țărănimii*) conține o „lungă analiză în care însă poezia e studiată ca proza, în considerația că poetul ar fi scris chiar un adevărat «roman» al vieții țărăneşti” (Al. Piru). Considerat drept primul critic marxist din lume (înainte de Franz Mehring, Plehanov şi Paul Lafargue), D.-G. a practicat o critică de tip sociologic, uneori sociologizant, cu vădite virtuți analitice (recunoscute de E. Lovinescu şi G. Călinescu), ceea ce reprezenta categoric o noutate în spațiul cultural românesc de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Opera: *Studii critice*, I – II, Bucureşti, 1890 – 1897; *Neoiobăgia*. Studiu economico-sociologic al problemei noastre agrare, Bucureşti, 1910; *Studii critice*, I – V, ed. îngr. de B. Lăzăreanu, 1923 – 1927; *Studii critice*, I – III, Bucureşti, 1923 – 1928; *Studii critice*, I – II, ed. îngr. de S. Bratu, Bucureşti, 1956; *Studii critice*, ed. îngr. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucureşti, 1963;

Studii critice, ed. îngr., studiu introductiv, cronologie, bibliografia operei şi a referinţelor crtiice de G. Ivaşcu, Bucureşti, 1867; *Corespondenţă*, ed., studiu introd., note de I. Ardeleanu şi M. Sorin, Bucureşti, 1972; *Asupra criticei*, antologie şi posfaţă de M. Iorgulescu, Bucureşti, 1973; *Studii critice*, I – II, antologie, pref. şi tabel cronologic de Z. Ornea, Bucurerşti, 1976; *Opere complete*, I – VIII, ed. îngr. de un colectiv..., Bucureşti, 1976 – 1983; *Critice*, postf. şi bibliografie de M. Iorgulescu, Bucureşti, 1983.

Referinţe critice: M. Dragomirescu, *Critica „ştiinţifică" şi Eminescu*, Bucureşti, 1895; G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, Bucureşti, 1920; H. Sanielevici, *Studii critice*, 1927; P. Constantinescu, *Figuri literare*, Bucureşti, 1938; E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I – II, Bucureşti, 1940; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941, F. Aderca, *C. Dobrogeanu-Gherea. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1947; I. Vitner, *Fronturile de luptă ale lui S. Dobrogeanu-Gherea*, Bucureşti, 1949; G. C. Nicolescu, *Curentul literar de la „Contemporanul"*, Bucureşti, 1966; G. Ivaşcu, *Dobrogeanu-Gherea*, Bucureşti, 1972; P. Georgescu, *Printre cărţi*, Bucureşti, 1973; *Gherea interpretat de...*, antologie şi cuv. Înainte de M. Kiorgulescu, Bucureşti, 1975; Z. Ornea, *Curentul de la „Contemporanul"*, Bucureşti, 1977; idem, *Confluenţe*, 1977; G. Dimisianu, *Opinii literare*, Bucureşti, 1978; V. Vintilescu, *Polemica Maiorescu - Gherea. Implicaţii estetice şi literare*, 1980; Z. Ornea, *Viaţa lui Dobrogeanu-Gherea*, 1983; N. Ciobanu, *Întâlnirea cu opera*, 1982; C. Coroiu, *Tinereţea lui Gutenberg*, 1982; Z. Ornea, *opera lui C. Dobrogeanu-Gherea*, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; I. V. Şerban, *Literatură şi societate*, 1983; M. Ungheanu, *Exactitatea admiraţiei*, 1985; I. Ianoşi, *Literatură şi filozofie*. Interacţiuni în cultura română, 1986; M. Drăgan, *Clasici şi moderni*, 1987; M. Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, 1988; Ş. Cioculescu, *Itinerar critic*, V, 1989; *Dicționarul general al literaturii române,* C/D, București, 2004; Al Mirodan, *Dicţionar neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, vol. III, G - H - I, Minimum, Tel Aviv, 2008.

C.M.

DOINAŞ, Ştefan Aug. N. la 26 aprilie 1922, Caporal Alexa (Arad), m. la 25 mai 2002, la Bucureşti. Poet, eseist, traducător, dramaturg. Liceul „Moise Nicoară" din Arad (absolvit în 1941) şi Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj (absolvită în 1948). A fost unul dintre membrii marcanţi ai Cercului literar de la Sibiu (1940-1945). Profesor de limba română în satul natal (1948-1950), la Hălmagiu (1950-1953) şi Gurahonţ (1953-1955). Redactor la revista „Teatrul". În 1957 este închis pentru un an de zile, iar mai târziu va fi corector la revista „Lumea" (1963-

1966), redactor la revista „Secolul 20”, director al acestei reviste şi director onorific al revistei „Euphorion”. Debut în „Jurnalul literar” (1939). Debut editorial în 1964, cu *Cartea mareelor*. Premiul Academiei în 1968, de şapte ori laureat al Uniunii Scriitorilor, Medalia Goethe a Institutului „Goethe” din Munchen, Premiul European pentru literatură (1990), preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor.

D. nu este doar unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai perioadei postbelice, el este şi un înzestrat şi lucid comentator şi teoretician al poeziei. De altfel, în ființa literară a lui D. conviețuiesc, într-o armonie desăvârşită, două dimensiuni aparent distincte, dar, în fapt, consubstanțiale, în măsura în care ele sunt rodul aceloraşi opțiuni poetice şi filosofice urmate cu extremă consecvență de-a lungul timpului; e vorba, mai întâi, de o riguroasă, aplicată şi, mai cu seamă, fermă conştiință a poeziei şi, în al doilea rând, de o viziune poetică, cu alt cuvânt o practică a scriiturii întru totul armonioasă şi de o coerență indiscutabilă. Mereu încercat de tentația autodefinirii, a explicitării de sine, poetul a căutat să-şi impună câteva adevăruri perene, în virtutea unui clasicism esențial, subsumabil temperamentului său de stirpe apolinică. Lirica lui D. prinde contur dintr-o nevoie imperioasă de armonie şi raționalitate, căutându-şi efigiile în valorile poeziei dintotdeauna, care sunt retranscrise cu o “umilitate” ce dă sens acelui “epigonism major” despre care face vorbire poetul într-un pasaj eseistic: “marile adevăruri s-au rostit de mult şi rolul artistului de azi e doar acela de a furniza o nouă formulare a lor”. Poetul, artistul în genere, reia marile adevăruri şi mituri ale umanității, refuzându-şi orgoliul invenției şi asumându-şi doar acel ingeniu oarecum exterior, formal, al remodelării, rescrierii, refacerii unor modele originare. Această concepție despre poezie ca rezultat al interferenței unor texte preexistente, ca produs intertextual poate fi, după Marian Papahagi, un argument decisiv al modernității lui D. Pe de altă parte, între poetica şi poietica lui D. corespondențele, ba chiar echivalențele sunt cât se poate de explicite şi revelatoare. Astfel, unei concepții despre poezie de nuanță neo (sau post) clasică, ce mizează pe exemplaritatea toposurilor, pe rigoare expresivă şi apolinism formal îi corespunde o poezie de o amplă deschidere spre idee, nutrită de o viziune “eleată” (Ovidiu Cotruş) asupra existenței. Recursul la arhetip e, în fond, resortul care pune în mişcare mecanismul poetic, precum şi tectonica imaginarului, imprimându-i o funcționalitate estetică de o desăvârşită armonie, lucru observat, între alții, şi de Al. Cistelecan: “Contactul ei (al poeziei lui D., n.n.) nu se realizează la nivelul de jos al aparențelor, ci la cel ideal, al esențelor. Nu lumea intermediază relația poetului cu absolutul, ci,

dimpotrivă, acesta e cel ce mijloceşte între poet şi sfera concretului". Demne de interes sunt opiniile şi principiile despre fenomenul traducerii, pe care le enunţă D. în *Cum am tradus „Faust"*: „O traducere poetică autentică devine automat demonstraţie a virtuţilor latente ale limbii traducătorului, limbă care devine, *ipso facto*, instrument al poeziei universale (...). O traducere autentică este repetarea creatoare a unei experienţe poetice, datată istoric şi localizată geografic într-un alt timp şi într-un alt loc (...). Eu cred că, asemenea poetului, orice traducător-poet trebuie să lucreze cu gândul la această clipă unică; dar nu aşteptând-o pasiv, ca intuiţie simplă şi pură a textului pe care-l traduce, ci provocând-o în mod deliberat". Ca eseist, D. a fost atras de acele spaţii spirituale de interfereţă între poezie, filosofie şi religie, ca în *Tragic şi demonic* (1980), dar s-a preocupa,t în egală măsură, de problematica expresivităţii limbajului poetic, de raportul dintre identitate şi alteritate în structurarea lirismului, sau de de anvergura civică a gesturilor creatorului de valori spirituale. O serie de eseuri sunt consacrate conceptului de „modă poetică", care nu este doar radiografiat din perspectivă teoretică, ci şi ilustrat cu exemple semnificative: „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate şi, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintaşilor şi vânând cu ostentaţie noul – propune mereu alte fetişuri, urmăreşte succesul în locul valorii, confundând originalitatea cu noutatea, cultivă maniera şi clişeul în dauna conţinutului de substanţă, constituind astfel o şcoală a facilităţii şi a imposturii". Fără îndoială că „moda poetică" este sancţionată tocmai în numele voinţei de individualizare a creatorului care trebuie să-şi făurească propria fizionomie lirică, propriul destin, înlăturând din registrul modalităţilor sale de exprimare lirică şi ontologică tot ceea ce e imitaţie, aleatoriu, resentiment. Imperativul valorii activează, în cele din urmă, resorturile polemice ale eseistului, care respinge fără drept de apel mimetismul, „beţia de imagini", inflaţia verbală, „dispreţul pentru formă", profunzimea aparentă şi delirul expresiv: „o tentativă de a distinge, cât mai eficient cu putinţă, ceea ce este valoare autentică şi durabilă, de ceea ce reprezintă doar aparenţa ei, ni se pare a fi o datorie critică obligatorie a ceasului de faţă". D. conservă, în aceste afrimaţii tranşante, şi o indubitabilă înţelegere faţă de unele dintre accepţiuniile pozitive, benefice ale „modei poetice", spiritul emulativ pe care îl presupune, sau ideea de remodelare de sine, prin apelul la elementul inedit, stimulator („Moda poetică, asemenea modei vestimentare, este întreţinută de un insaţiabil interes faţă de noutate: este foamea spirituală a personalităţilor în creştere, a noilor generaţii cărora fronda specifică vârstei, dorinţa de afirmare, precum şi sârgul de a-şi ocupa

pozițiile în structurile culturale ale societății le dau o agresivitate benignă. Reflexul ei în masa citiorilor de poezie se aseamănă cu pojarul la copii; este semnul că o anume realitate culturală e trăită ca o vârstă a spiritului”). În eseurile despre poezie ale lui D. se regăsește o atitudine de comprehensiune latentă, de deschidere empatică spre cele mai diverse modalități poetice ale modernității. „Conștiința pluralității valorilor” (Gh. Grigurcu) e însoțită, în cazul lui D., de o perfectă racordare la poeticile modernității, înțelese în spiritul lor originar, prin intermediul unei voințe de rigoare care e constitutivă spiritului reflexiv al poetului și teoreticianului cerchist. Viziunea asupra limbajului este una orfică, eseistul atribuind cuvântului o amplitudine vizionară și o finalitate mitopoetică: „Când la întrebarea nietzsceiană: «Cine vorbește?», un Michel Foucault răspunde: «Cuvântul vorbește», funcția mitopoetică este implicit afirmată; mai mult. Limbajul însuși devine prima ființă mitologică a lumii moderne; ființă activă și metaforică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, și a cărei structură pare a fi structura Realului. În fond, așa cum susține Mallarmé, poetul modern este chemat să «cedeze inițiativa cuvintelor». În felul acesta, poetul nu mai este decât ocazia de a se manifesta a Poeziei”. Eseistul este, de asemenea, înclinat să focalizeze trăsăturile fundamentale ale modernismului poetic, pe care îl distinge net de poeticile romantice sau clasiciste. Trăsătura esențială a poeziei moderne e aflată în procesul de autonomizare pe care limbajul poetic și-l apropriază: „Aceasta ar fi, așadar, caracteristica esențială a poeziei moderne: angajată într-un dramatic proces de autarhizare a Limbajului poetic – care vrea să se hrănească și să existe exclusiv pentru sine – dialectica ei, cultivând de preferință tehnica negației, pulverizează în egală măsură Eul liric (fundament al oricărui romantism) și Realul obiectiv (fundament al oricărui clasicism)”. Poet și comentator al poeziei, D. ilustrează, în cele două domenii, o egală aspirație spre clasicitate, spre rigoare formală, spre echilibru al asertiunilor, niciodată stridente, întotdeauna având alături calmul valorilor și ritmul măsurat și amplu al erudiției decomplexate, care face din referința livrescă o a doua natură a cărturarului. Temele eseurilor lui D. sunt de o diversitate elcoventă pentru deschiderea culturală a autorului. Fie că scrie despre metaforă și viziune, despre formulă, manieră și clișeu poetic, despre poezie și experiment sau despre starea de grație și starea de criză, D. păstrează, în ton și în maniera de a scrie, aceeași disciplină austeră și același spirit grav al cărturarului atașat de valorile umaniste ale culturii universale. Extrem de relevante sunt asertiunile eseistului din textul cu caracter programatic intitulat *Poezia – expresie a condiției umane*. Viziunea poetică e percepută aici ca „un fel de

geometrie neeuclidiană”, iar aventura poeziei e „o aventură a spiritului care luptă cu sine însuşi”. Eseistul recunoaşte fragilitatea cuvântului, ca material şi vehicul al poeziei de a face faţă „necesităţilor interioare” ale spiritului uman. Din această perspectivă, identitatea poeziei moderne decurge din „lupta poetului cu materia – nu atât rebarbativă, cât neputincioasă – a limbii, dinamitarea ei, pentru a o face să câştige dimensiunea care-i lipseşte”. Din conştiinţa limitelor condiţiei umane, se formulează ipoteza libertăţii interioare a omului, poezia nefiind altceva decât „antrenamentul ritual al acestei libertăţi”. Elementele indispensabile ale structurării lirismului nu mai sunt, precizează D. afectivitatea şi intelectul, intrând în joc un alt mecanism de generare a poeticului, şi anume fantezia. În acest fel, eseistul precizează că „în locul adevărului obiectiv, ea (fantezia, n.m., I.B.) vrea să-şi impună propriu adevăr; în locul discursului logic, ea îşi făureşte o nouă formă de expresie, în locul unui instrument deja constituit, ea îşi inventează clipă de clipă limbajul”. Preocupat fără încetare de legile, mecanismele şi finalităţile actului poetic, D. ne oferă imaginea unui eseist subtil şi rafinat, al cărui scris îmbină neîncetat frenezia conceptuală şi tonul măsurat, echidistant, dublat de o frază critică austeră, cu contur apolinic neîndoielnic.

Opera:

Poezie: *Cartea mareelor,* Bucureşti, 1964; *Omul cu compasul,* Bucureşti, 1966; *Seminţia lui Laokoon,* Bucureşti, 1966; *Ipostaze,* Bucureşti, 1967; *Alter-ego,* Bucureşti, 1970; *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte,* Bucureşti, 1972; *Versuri,* Bucureşti, 1972; *Papirus,* Bucureşti, 1974; *Anotimpul discret,* Bucureşti, 1975; *Alfabet poetic,* Bucureşti, 1978; *Locuiesc într-o inimă,* Bucureşti, 1978; *Foamea de unu,* Bucureşti, 1987; *Hesperia,* Bucureşti, 1979; *Poeme,* Bucureşti, 1983; *Vânătoare cu şoim,* Bucureşti, 1985; *Interiorul unui poem,* Bucureşti, 1990; *Arie şi ecou,* Bucureşti, 1991; *Născut în Utopia,* pref. de Gheorghe Grigurcu, ilustr. de Geta Brătescu, Bucureşti, 1992; *Lamentaţii,* Bucureşti, 1993; *Aventurile lui Proteu,* Bucureşti, 1995; *Poezii,* Bucureşti, 1996.

Eseistică: *Poezie şi modă poetică*, Bucureşti, 1972; *Orfeu şi tentaţia realului*, Bucureşti, 1974; *Lectura poeziei*¸ Bucureşti, 1980; *Măştile adevărului poetic*, Bucureşti, 1992; *Poeţi români*, 1999.

Teatru: *Brutus şi fiii săi*. Tragedie, 1996.

Proză: *T de la Trezor,* proze, Bucureşti, 2000.

Poveşti pentru copii: *Poveşti cum altele nu-s,* Bucureşti, 1974; *Povestea celor zece fraţi,* Bucureşti, 1976.

Referinţe critice: Nicolae Ciobanu, *Incursiuni critice*, Timişoara, 1975; Al. Cistelecan, *Poezie şi livresc*; Bucureşti, 1987; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de* azi, Bucureşti, 1981; Ovidiu Cotruş, *Meditaţii critice*, Bucureşti,1983; Gheorghe Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Bucureşti, 1986; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Braşov, 2001; Marian Papahagi, *Cumpănă şi semn*, Bucureşti, 1990; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Bucureşti, 1978; Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenţei. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la Ştefan Aug. Doinaş*, Bucureşti, 1994; Gheorghe Grigurcu, *Eseurile lui Ştefan Aug. Doinaş*, în "România literară", nr. 16, 1997: Alex. Ştefănescu, *Cititorul ideal*, în "România literară", nr. 25, 1997; Cassian Maria Spiridon, *Doinaş şi lectura poeziei*, în "Convorbiri literare", nr. 8, 2002; *Dicţionarul general al literaturii române,* C/D, Bucureşti, 2004; Marcel Tolcea, în *Orizont,* nr. 10/2006; Cătălin Sturza, în *Cultura,* nr. 7/2007; Cornel Ungureanu, în *Luceafărul,* nr. 24/2010; Vasile Spiridon, în *Vatra,* nr. 5-6/2010; Diana Ureche, în *Vatra*, nr. 3-4/2011; Aurel Pantea, în *Euphorion*, nr. 5-6/2012; Igor Ursenco, în *Luceafărul de dimineaţă,* nr. 2/2014.
I.B.

DRAGOMIRESCU, Mihail, n. 22 mart. 1868, Cucuieţi-Plătăreşti, jud. Ilfov – m. 25 nov. 1942, Bucureşti. Estetician, teoretician al literaturii şi critic literar. Fiul lui Moise Dragomirescu, învăţător. Şcoala primară în satul natal; apoi, urmează cursurile gimnaziului „Gh. Lazăr" şi ale Liceului „Sf. Sava" din capitală. Licenţiat al Facultăţii de Litere şi Filosofie, Univ. din Bucureşti, cu o teză despre Herbert Spencer (1892). Debutează în *Convorbiri literare* cu un poem în proză (1893), urmat de alte câteva poezii şi de un studiu: *Criticele domnului Titu Maiorescu*. Student şi discipol apropiat al lui Maiorescu, participă la întemeierea „Ligii culturale" (1890), începe să frecventeze şedinţele *Junimii* din Bucureşti, unde citeşte traducerea – după original - a *Antigonei* de Sofocle, precum şi eseul *Rolul idividualului ca factor social*; e cooptat în comitetul de conducere al rev. *Convorbiri literare* (1895), după retragerea lui I. Negruzzi: coordonează efectiv activitatea redacţiei până la numirea lui I. Bogdan ca director (1900) Mai târziu se desprinde, făcând disidență antijunimistă, contrariat de concesiile „sămănătoriste" ale noii direcții încredințate geografului și etnologului S. Mehedinți (cu aprobarea tacită a lui Maiorescu). Întemeiază propria revistă *Convorbiri* (1 ian. 1907), devenită *Convorbiri critice* (1908 – 19010); printre colaboratori: Caragiale, E. Lovinescu, A. D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, L. Rebreanu, Al. Stamatiad, Cincinat Pavelescu, D. Nanu. Mai colaborează la *Epoca* şi conduce publicaţia *Falanga*, iniţial supliment săptămânal al *Convorbirilor critice*

(1910; serie nouă: 1926 – 1929), unde ţine, printre altele, cronica dramatică. După un stagiu de studii de specializare în estetică, la Paris şi Berlin, e numit prof. univ. (conferenţiar de estetică) – suplinitor din 1895 şi apoi titular (1906 – 1938), la Univ. din Bucureşti. Între timp funcţionase ca profesor de filosofie la liceele „Matei Basarab" şi „Mihai Viteazul" din capitală. În 1913 începe să funcţioneze „Cercul literar", forma primară a seminarului de literatură, obligatoriu pentru studenţii de la litere; pe aici au trecut toţi criticii tineri din perioada interbelică. În 1922 înfiinţează Institutul de Literatură (prin transformarea seminarului de literatură): dispute accerbe cu adversarii literari, îndeosebi cu E. Lovinescu şi gruparea de la *Sburătorul*. Considerat tot mai inflexibil şi dogmatic în convingerile sale, se izolează complet, fiind ţinta ironiilor din toate părţile. Membru al Acad. din 1928 (titular din 1938). Participă, în 1931, la primul congres de istorie literară şi estetică de la Budapesta, patronat de F. Baldenspeger; printre participanţi: Benedetto Croce (cu care va stabili relaţii epistolare), Paul Van Tieghem, Oskar Walzel.Debut editorial cu *Critica „ştiinţifică" şi Eminescu* (1895), după ce o primă variantă a studiului apăruse în *Convorbiri literare*. D. s-a încercat şi în creaţia literară (versuri, fabule, roman) şi a tradus din Sofocle (*Edip rege*, 1925) şi din Shakespeare (*Romeo şi Julieta*, 1922; *Othello*, 1923; *Macbeth*, 1925). A publicat numeroase volume de critică şi teorie literară: *Teoria elementară a poesiei* (1902), *Critica dramatică* (1904), *Dramaturgia română* (1905), *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română* (1906), *De la misticism la raţionalism* (1924), *Critică*, I (1896 – 1910), 1927; vol. II (1910 – 1928), 1928. Dar abia cu *Ştiinţa literaturii*, 1926 (versiune franceză: *La science de la littérature*, I – III, Paris, 1928 – 1930; vol. IV, 1938) şi *Dialoguri filosofice: Integralismul* (1929), reuşeşte să dea o formă definitivă sistemului său de estetică, numit şi „integralism estetic".

Dintre discipolii lui T. Maiorescu de la universitate, doar D. s-a afirmat ca un critic adevărat şi, de fapt, este singurul care a mers neabătut pe linia estetică a maestrului. Ba, chiar a dus până la exces principiul autonomiei estetice. Lovinescu îl acuză de „abuz de estetism", dar îi recunoaşte capacitatea de construcţie teoretică, precum şi disponibilităţile de cronicar dramatic. În calitate de critic, are meritul de a fi crezut, primul, în „geniul" lui L. Rebreanu, pe care-l apropie de estetica „verismului" italian, şi de a-l fi lansat pe Mihail Sorbul, un dramaturg de valoare (autorul dramei *Patima roşie*). A avut şi ambiţia de a iniţia o nouă direcţie literară („Şcoala nouă"), dar nu se putea substitui lui Maiorescu. Reacţiile sale la sămănătorism şi poporanism au avut ecou în perioada *Convorbirilor critice*. După război, nu mai dispune de o revistă importantă: era deja depăşit şi se simte tot mai

izolat într-o atmosferă intelectuală ce-i era ostilă. În schimb, D. a construit un impresionant sistem estetic, bazat pe „integralism” şi „teoria capodoperei”. El respinge categoric posibilitatea unei „istorii a literaturii”, din moment ce opera literară e o „realitate psiho-fizică ideală” - „o a treia lume” -, desprinsă de orice contingenţe spaţio-temporale. Aceastei lumi autonome, având calităţi estetice intrinseci, i se conferă atributul de „fiinţă cvasitranscendentă”. Modul ei de a exista e capodopera, prototipil invariabil al operei literare concrete. Cu fiecare capodoperă apare în lume o specie nouă, care se multiplică la infinit în „indivizi” nenumăraţi, care nu sunt altceva decât ideile sau reprezentările pe care le trezeşte în conştiinţe. Fiecare dintre noi are o altă imagine a unei capodopere. De unde, necesitatea studiului ştiinţific, menit să apropie cititorii de prototip, să reconstituie cât mai exact cu putinţă structura intimă a capodoperei. În concepţia criticului, esteticul e o realitate ideală obiectivă, ca geometricul, şi poate fi aşadar obiect al ştiinţei. Lumea capodoperelor e o realitate statică şi discontinuă (ca atare, ştiinţa literaturii va studia capodoperele într-o ordine simultană, nu istorică). Capodopera în sine e un organism suficient sieşi, iar ideea generatoare care-i dă fiinţă e „o forţă supraindividuală pe care artitul o resimte ca ceva străin de sine însuşi, pe care n-o poate călăuzi, care îl călăuzeşte” (Tudor Vianu). După ce a respins „critica ştiinţifică” de factură socială a lui Gherea şi critica istoristă a lui Iorga, dar şi „impresionismul” lui E. Lovinescu (în numele „raţionalismului”), D. se consideră îndreptăţit să propună o „ştiinţă a literaturii”, care să se ocupe numai de studiul capodoperelor (criticul clasifică scrierile literare în „opere de talent”, „opere de virtuozitate” şi „capodopere”; numai ultimele sunt creaţii de geniu). Dincolo de limbajul specios şi mania de a clasifica, oarecum după modelul ştiinţelor biologice, „sistemul” lui D. nu e deloc lipsit de însemnătate. Până azi el rămâne singura încercare românească de asemenea proporţii. Lucrarea fundamentală a esteticianului, *Știința literaturii*, a apărut şi în limba franceză, la Paris (vol. I – III, 1928 – 1929; vol. IV, 1938), şi a stârnit un oarecare ecou, fiind menţionată şi astăzi în unele tratate de specialitate. A fost comentată la aparţie, printre alţii, de comparatistul Paul Van Tieghem, iar, în Italia, de Benedetto Croce, cu destule rezerve (*La Poesia*, 1936). Până la un punct, metodologia critică propusă de D. e sincronă cu dezbaterile de idei europene din acea vreme, opunându-se ferm istorismului şi psihologismului (direcţii dominante în acei ani, până la apariţia fenomenologiei). Mai ales în Germania câştigase teren conceptul de *Literaturwissenschaft*, pe fondul controversei filosofice iscate între „ştiinţele naturii” şi „ştiinţele spiritului”. Ecouri ale acestei dispute mai întâlnim, în

ţară, la A. D. Xenopol (*La Théorie de l' histoire*, Paris, 1908) şi C. Rădulescu-Motru (*Cultura română și politicianismul, 1905*), iar, în perioada interbelică, la Tudor Vianu. Criticul n-are însă destulă mobilitate de spirit pentru a evita dogmatismul în care se va adânci cu timpul (poate din oroarea faţă de relativism) şi mai ales, n-are capacitatea de a se conecta la evoluţiile ulterioare produse în estetica europeană. La fel s-a manifestat şi în critica aplicată, în care un reper important l-a constituit pentru el opera lui Eminescu. Cea mai interesantă contribuţie a criticului în eminescologie rămâne distincţia pe care o face, încă din primul său studiu, *Eminescu și „critica științifică”*, între „personalitatea artistică” şi „personalitatea umană” a scriitorului. Sau, altfel spus, între *eul poetic* şi *eul biografic* (disociere pe care o întâlnim mai înainte la E. A. Poe şi Ch. Baudelaire, sugerată şi de Maiorescu în studiile despre I. L. Caragiale şi M. Eminescu). Este unul din principiile teoretice de bază la care va recurge critica modernă postbelică, de la fenomenologie la structuralism, psihocritică etc. În viziunea lui D., opera este generată numai de personalitatea artistică, întrucât aceasta este personalitatea autentică, „cea mai adâncă şi cea mai sinceră”. În ea se regăsesc intuiţiile fundamentale, care, „sub influenţa deosebitelor sentimente, se deformează şi devin imagini”, apoi, după ce devin imagini, „sunt modificate de sentimentele fundamentale” şi devin „concepţiuni”, fondul operei de artă. Acelaşi principiu face ca şi limbajul operei să fie cu totul diferit de limbajul obişnuit, empiric. Chiar şi pesimismul eminescian e un sentiment profund (nu de împrumut), care ţine tot de sfera personalităţii artistice. Cu alte cuvinte, pesimismul e un efect al imaginaţiei, al construcţiei poetice; este expresia contradicţiei dintre „a fi” şi „a cugeta” la Eminescu. Criticul contestă faptul că poetul a fost dominat de Schopenhauer, influenţa acestuia constituind numai un strat superficial, întâmplător al operei. La fel ca Maioreacu, criticul crede că eul poetic eminescian se constituie şi îşi câştigă adevărata identitate numai după 1870, ca efect al efortului creator. Abia după vârsta de douăzeci de ani „Eminescu ajunsese să dobândească percepţia sintetică a lucrurilor, adică vederea lor conform adevăratului său mod de a fi, vedere prin care se manifestă personalitatea artistică a unui om”. Odată revelată, aceasta începe „să dea direcţie personalităţii omeneşti” a poetului, fapt care ar explica conservatorismul, paseismul, pesimismul şi chiar xenofobia acestuia. Din păcate, criticul exagerează din nou, el de fapt încearcă să estetizeze modul de a fi al poetului, inclusiv atitudinea lui politică. Alte studii: *Caracterizarea lui Eminescu* (1919), *Eminescu* (1934), *Eminescu – poet universal* (1941) spun, în esenţă, acelaşi lucru. Se conturează tot mai mult ideea de a-l proiecta pe

Eminescu în „literatura lumii”, de a evidenția universalitatea poetului (acaparat de dreapta naționalistă), dar cu exagerări prin care acesta devine „unul dintre geniile lirice cele mai mari ale lumii”, găsindu-l „mult mai complex, sincer, mai adânc” decât Schopenhauer, iar comparația cu un Lenau i se pare înjositoare. La un moment dat, metoda sa prin definiție raționalistă pare să abdice de la raționalism: „sinteza lirică eminesciană n-o putem percepe cu rațiunea” etc. Paradoxal, multe din analizele de text ale criticului sunt excesive, strivesc inefabilul poetic sub platoşa grea a conceptelor şi a unor invenţii verbale greoaie, neinspirate. Chiar poezia *Şi dacă* e supusă unei asemenea analize monstruoase, de câteva zeci de pagini, în acelaşi limbaj sufocant hipertrofic. Îi lipsesc lui D., în comentariul critic, finețea și, uneori, intuiția gustului (fiind, ani de zile, ținta ironiillor și minimalizărilor – adeseori nedrepte - din partea adversarilor). La toate acestea se adaugă lipsa de tact şi echilibru, alternând entuziasmul exagerat cu atitudinea critică demolatoare, acolo unde ar fi trebuit să se exprime mai prudent şi cu mai multă detaşare obiectivă. Dealtfel, el însuşi teoretiza, în *Ştiinţa litreraturii*, „natura inanalizabilă” a operei de artă. Pentru o mai justă evaluare, teoreticianul ar trebui separat de criticul literar. Dacă excesul teoretizant compromite de atâtea ori textele sale critice, în sistemul estetic propriu-zis conceptele sunt la locul lor. Deşi are meritul de a fi făcut din critica literară o activitate autonomă, de sine stătătoare, D. - cu „un temperament de gânditor raționalist, analitic și deductiv” (T. Vianu) - a realizat infinit mai mult ca estetician şi filosof.

Opera: *Relațiunea dintre premisele și ultimile concluziuni ale filosofiei lui Herbert Spencer*, Bucureşti, 1892; Critica *„științifică” și Eminescu*, Bucureşti, 1895; *Estetica unită cu studiul literaturii române contimporane*, Bucureşti, 1901; *Teoria elementară a poesiei (Introducere în poetică)*, Bucureşti, 1902 (ed. II, revăzută şi completată, 1927); *Critica dramatică*, Bucureşti, 1904; *Dramaturgia română*, Bucureşti, 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, Bucureşti, 1906 (ed. refăcută, 1927); *Curs de literaură română*, partea I: *Metoda istorică şi metoda estetică*, Bucureşti, 1913; *Literatura română. Teoria genurilor literare*, Bucureşti, 1915; *Poezia română*, partea I: *Teoria poeziei*, Bucureşti, 1915; *Metodologia literară. Armonia capodoperei*, Bucureşti, 1920; *Introducere în metodologia literară*, Craiova, 1923; *Estetica literară*, Bucureşti, 1924; *De la misticism la raționalism. Cronici culturale*, Bucureşti, 1924; *Enciclopedia operei literare*, Bucureşti, 1925; *Directive literare*, Bucureşti, 1925; *Nuvelistica română*, Bucureşti, 1926; *Ştiinţa literaturii (Introducere în ştiinţa literaturii. Estetică generală. Estetică literară)*, Bucureşti, 1926; *Vademecum la cursul de estetică literară și literatura română...*, ed.

II, Bucureşti, 1927; *Critică*, I (1896 – 1910), 1927; vol. II (1910 – 1927), 1928; *Versuri. Proză. Fabule*, Bucureşti, 1928; *Amintiri din propaganda în Rusia (1817)*, Bucureşti, 1928; *Fabule*, Bucureşti, 1928; *Poezia dramatică*, Bucureşti, 1928; *Poezia lirică românească*, Bucureşti, 1928; *La Science de la Littérature*, I – IV, Paris, 1928 – 1938; *Capodopera, opera de talent și opera de virtuozitate*, Bucureşti, 1929; *Dialoguri filosofice. Integralismul (Prolog. Principii. Lumea fizică. Lumea sufletească)*, Bucureşti, 1929; *Curs de enciclopedie literară și clasificări* literare, Bucureşti, 1929; *În cde constă cursul de literatură românească?*, Bucureşti, 1930; *Nouveau point de vue dans l' étude de la littérature...*, Bucureşti, 1931; *Primul congrdes de istorie literară din Budapeste*, Bucureşti, 1931; *Enciclopedie literară*, Bucureşti, 1931; *Copilul cu trei degete de aur*, roman, I – IV, Bucureşti, 1932 – 1936; Focul, Bucureşti, 1934; *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, 1934; *Sănduca*, Bucureşti, 1935; *Război și biruință*, Bucureşti, 1936; *Eminescu, poet universal*, 1941; *Scrieri critice și estetice*, ed. îngr. cu note şi comentarii de Z. Ornea şi Gh. Stroia, studiu introd. şi tablou cronologic de Z. Ornea, Bucureşti, 1969; *Mihai Eminescu*, ed. îngr. şi note de L. Maniu, Iaşi, 1976; *Despre frumos și artă. Tradițiile gândirii estetice românești*, I – II, antologie, tabel cronologic şi prezentări de V. Morar, pref. de Ion Ianoşi, Bucureşti, 1984; *Critică dramatică*, ed. îngr. şi introd. de Constantin Măciucă, Bucureşti, 1996.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I – II, 1925 – 1926; Omagiu *lui M. Dragomirescu*, 1928; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900 – 1937)*, 1937 (ed. nouă, 1975); T. Vianu, *Mihail Dragomirescu*, 1939; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943; Al. Dima, *Gândirea românească în estetică. Aspecte contemporane*, 1943; D. Micu, *Literatura română la începutul sec. XX*, 1964; Z. Ornea, *Trei esteticieni*, 1968; Vl. Streinu, *Pagini de critică literară*, II, 1971; Gr. Smeu, *Sensuri ale frumosului în estetica românească*, 1969; *Dicționar de Estetică generală*, 1972; M. Muthu, *Orientări critice*, 1972; T. Popescu, *M. Dragomirescu, estetician*, 1973; *D. Matei, M. Dragomirescu, sistemul filosofic și estetic*, 1974; O. Cotruş, *Meditații critice*, 1983; F. Aderca, *Contribuții critice*, I – II, 1983 – 1985; Tudor Opriș, în *Ateneu,* nr. 9/2004; *Dicționarul general al literaturii române,* C/D, București, 2004; Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare,* Cluj-Napoca, 2006.
C.M.

FANACHE, V. N. la 5 aprilie 1934, comuna Ghirdoveni, jud. Dâmbovița – m. La 13 octombrie 2013, Cluj-Napoca. Liceul „Spiru Haret" din Buzău (1944-1952), Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj (1954-1958). Prof. (1952-1954) în com-Măgura, jud. Dâmbovița, cercetător

la filiala din Cluj a Academiei Române (1963-1972), conf. univ. (1972-1990) şi prof. (1990-2001), la Facultatea de Filologie a Univ. „Babeş-Bolyai" din Cluj. Lector de limbă şi literatura română la Univ. Sorbona din Paris (1976-1979). Dr. în filologie cu teza *Poezia lui Mihai Beniuc* (1969). Debutează în „Steaua" (1959). Colaborează la „Steaua", „Tribuna", „Familia", „Revue roumaine" etc. După bibliografia *„Gând Românesc" şi epoca sa literară* (1973) publică studii de critică, articole şi eseuri monografice.

Poezia lui Mihai Beniuc, *„Gând românesc" și epoca sa literară*, *Întâlniri*, sunt cărți în care cercetarea istorico-literară e precumpănitoare. Extrem de importante, în ansamblul operei critice a lui F., eseurile despre Caragiale, Bacovia şi Blaga sunt cele mai importante. În cartea sa *Caragiale*, F. porneşte, în demersul său, de la definirea conceptului de "lume-lume", imagine metaforică ce denumeşte, în modul cel mai prompt şi mai veridic, universul caragialian. "Lumea-lume" este, după expresia criticului, "o lume răsturnată, trecută peste marginile firii şi ale firescului". Definind, cu finețe a analizei, dimensiunile acestei lumi imature, lipsite de necesara coerență ontologică, F. încadrează caracterologic şi constantele personajului caragialian, pe care îl situează "între scandal şi petrecere". Victime sau, dimpotrivă, actori ai scandalului, personajele lui I.L. Caragiale "comunică, recurgînd la scandal, un limbaj între multe altele, în timp ce aspirația lor neostoită este petrecerea, înțeleasă ca reuniune dionisiacă". Specificul personajului reiese, astfel, din lipsa lui de măsură, din caracterul excesiv al manifestărilor sale, care ascund/ dezvăluie o profundă criză de identitate; e limpede, în această ordine, că, pentru a avea senzația *trăirii*, eroul caragialian resimte irepresibil nevoia unei conduite extreme, ce culminează fie în scandal, fie în petrecere. De altfel, ambele manifestări au comune "articulația excesiv timbrată", "abundența gestului" şi "frenezia zgomotoasă", ele putînd fi disociate doar prin criteriul opoziției semantice. Această corelație *scandal / petrecere*, demonstrată cu pertinență prin atente analize de text, reface traseul personajului, situat într-o postură ambiguă, între nevoia imperioasă de *a fi* cineva şi lipsa totală a aptitudinilor necesare unei atari confirmări ontologice. Scandalul şi petrecerea desemnează, poate, perpetuul joc al eroilor între sentimentul frustrării şi tentația autoiluzionării, marcând, după cum observă criticul, o veritabilă fatalitate a alienării. În destinul eroului caragialian, întâlnirea cu "celălalt" e, de fapt, o "falsă întâlnire", comunicarea decade în simulacru al dialogului, deviind în nonsens şi pălăvrăgeală, degradându-se în vacarm isterizant, căci, în această lume "ieşită din țâțâni" nebunia, în toate avatarurile sale distincte, e semnul alienării, al pierderii iremediabile a autenticității. Capitolul consacrat ironiei,

poate cel mai substanţial al cărţii, reia, mai întâi, semnificaţiile şi accepţiunile pe care le-a primit, de-a lungul vremii, acest exerciţiu al lucidităţii prin care adevărurile prestabilite sunt puse sub semnul întrebării, relativizate. Structura dialogală, turnura carnavalescă pe care o capătă ironia se regăsesc, în modul cel mai limpede, în demersul estetic caragialian, fapt subliniat, de altfel, de exeget. Investigând universul operei lui Caragiale sub spectrul ironiei, în multiplele ipostaze sub care se înfăţişează aceasta, F. recurge deopotrivă la analiza minuţioasă, având, ca puncte - valide - de sprijin, repere metodologice dintre cele mai moderne, dar şi la imaginea sintetică, totalizatoare, prin care se aprofundează intenţiile şi finalităţile demersului estetic caragialian. Absentă în prima ediţie a cărţii, *Puterea caragialiană* e capitolul care demonstrează, cu ilustrări elocvente, fascinaţia exercitată de creaţia lui I.L. Caragiale asupra cititorilor săi de ieri şi de azi, oferind chipului nostru o imagine ironică în care, privindu-ne, desluşim statura noastră reală, nefalsificată de orgolii vane sau de "prestigii" închipuite. Aşezând opera lui I.L Caragiale sub semnul "realismului ironic", F. exploatează nu doar semnificaţiile substanţei acestei creaţii, cât şi reflexele viziunii estetice a autorului *Scrisorii* pierdute. Interpretare notabilă a operei lui Caragiale, cartea lui F. impune, în această a doua ediţie, augmentată, prin prestanţa ideatică şi, deopotrivă, prin elevaţia discursului critic, niciodată monoton, tern ori banal-echidistant, ci, dimpotrivă, asumându-şi expresivitatea şi savoarea unei identificări benefice cu universul complex al operei. Un alt studiu critic al lui F. e *Bacovia sau utopia romantică*. Autorul pune într-o lumină nouă poezia bacoviană, deschizând perspective inedite interpretării acestei opere de inepuizabilă complexitate şi profunzime. O dată cu Bacovia, sugerează criticul, poezia românească părăseşte teritoriul iluzoriului şi al exerciţiului utopic, refuzându-şi orice demers mistificator şi privind cu un ochi de o luciditate necruţătoare realul. Universul bacovian se instituie astfel ca o "reţea de cercuri în mişcare şi în dispariţie, terifiantă reducţie la un punct inert". Pornind de la imaginea cercului bacovian, care "polarizează lumea deposedată de orice noroc, abulică, desincronizată de ritmurile vieţii şi ale universului", exegetul fixează în simbolul plecării, mai precis al rătăcirii, starea definitorie a fiinţei bacoviene. F. surprinde în fapt tocmai aceste aporii ale demersului ontologic şi poetic bacovian. Iată aşadar că cercul ce închipuie existenţa bacoviană e un cerc al nimicniciei şi zădărniciei, un cerc regresiv şi tautologic, sinonim cu neantul, a cărui semantică se retrage în negativitate pură, lăsându-se tutelat de termeni precum *nimeni*, *nimic, gol*, *pustiu*, *singurătate*. Capitolul *Înfăţişările căderii* pare a fi axul interpretării criticului.

Pornind de la postulatul fundamental al discursului poetic decadent, acela al "existenței în cădere", criticul află în imaginarul bacovian "un absolut paradigmatic: lumea este cădere". E de ordinul evidenței, astfel, că majoritatea secvențelor lirice bacoviene sunt construite pe o axă a imaginilor ce se mențin într-o orientare declinantă, regresivă, fiind asociată unui semn negativ. Ființa poetică, precum şi discursul liric, se află sub auspiciile demonice ale căderii, ce transformă extazul ontic în martiraj, accentuând agresivitatea timpului şi instituind existența ca supliciu. Ținuta ascensională a imaginilor poetice – des întâlnită la romantici – se converteşte la Bacovia în declin şi vertij al negativității. Criticul surprinde cu acuitate a percepției întinsa gamă de manifestări ale toposului căderii, topos ce capătă în poezia bacoviană înfățişări plurale. Atitudinea fundamentală a eului liric bacovian nu mai constă, crede F., în contemplarea lumii sub specia metafizicului, precum în cazul poeților romantici. Bacovia ar inaugura astfel în poezia românească un discurs ce-şi exprimă totala mefiență față de filosofie, față de conceptul arid, sterp, incapabil să surprindă dinamismul proteic al vieții. Dată fiind incapacitatea filosofiei de a explica în mod convingător rostul ființei umane într-un univers incoerent şi absurd, poetul află în modelul "omului concret", "al prozei de fiecare zi", recursul la luciditate, amprenta banalului şi a relativității, a reificării, într-o lume supusă, cum am văzut, damnării şi căderii. Negativitatea imagistică şi ideatică a poeziei bacoviene e identificată şi în poemele cu alură erotică. Sugestivitatea fascinatorie a erosului bacovian stă sub semnul aceleiaşi damnări, al aceluiaşi declin ontologic ce marchează toate gesturile eului liric. Scenariul erotic se identifică adesea cu ecoul "serenadelor funebrale" ce "transfigurează de la un capăt la altul separația esențială – fără întoarcere – dintre «el» şi «ea», destrămarea tragică a cuplului, apărută în mişcarea nesincronică a timpului individual devorator". Concluzia cărții ni-l înfățişează pe Bacovia ca pe un poet ce se desprinde de visarea romantică, asumându-şi ruptura de iluzie sau de "himera simbolului învestit cu puterea de a sugera misterul cosmic". Poezia bacoviană renunță la beneficiile mirajului existențial, dobândind un statut tragic şi împingând energia anxietății înspre "asimilarea metafizicului cu neantul" şi a absolutului cu plumbul – element negativ, simbol al morții şi mineralității. Teza antiutopiei bacoviene este nucleul germinativ, convingător susținut, al demonstrației critice. Volumul *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga* (Ed. Dacia, 2003), e consacrat interpretării unor constante definitorii ale universului poetic blagian. Exegetul porneşte de la constatarea prezenței unui topos privilegiat al gândirii şi rostirii poetice a lui Blaga, e vorba de *tăcere*, cu avatarurile ei,

configurate în primul capitol al cărții. F. trece în revistă, mai întâi, principalele configurări conceptuale ale unei „poetici a tăcerii”, legată de „expresionismul tăcut” şi în răspărul unei arte mimetice, lipsită de detentă vizionară. Legată de postulatul misterului ca dominantă esențială a liricii blagiene, poetica tăcerii se asociază umbrei şi somnului. Repudiind cuvântul, ca modalitate raționalizantă ineficientă în descifrarea misterelor existențiale, Blaga caută să releve reperele eterne ale universului, „chipurile veşniciei” ce nu pot fi surprinse decât fragmentar de către verb. Chipurile veşniciei au, cum subliniază F., o realitate ontică indiscutabilă. F. detaliază, în capitolele următoare ale cărții sale, aceste chipuri: chipul sacralității (*Dialogul „revelațiilor fără cuvinte”*), chipul iubirii (*Cântecul focului sau metafizica iubirii*), chipurile văzduhului, ale pământului, ale apei, ale luminii şi ale întunericului, ale somnului, ale trecerii şi ale petrecerii, chipul creației şi al orfismului (*Cântecul menit să consume materia*). Iubirea e pusă de către exeget sub semnul imaginii arhetipale a focului, cu multiplele sale configurații semantice. Iubirea ca ardere continuă, „egală cu iraționalitatea”, ca forță magnetică şi foc lăuntric atestă, cum precizează F. „un frenetic elan spre transcendență”, echivalent şi cu o „criză de identitate”, cu o jertfă de sine. Autorul pune în evidență, cu abilitate şi discernământ critic, dualitatea lirismului blagian, ce reflectă, în fond, dualitatea universului. Raportul dintre cuvânt şi tăcere nu se poate dispensa de apropierea de o altă dualitate fundamentală a poeziei lui Blaga: cea a cuvântului şi a cântecului. Una dintre concluziile cărții lui F., analiză pătrunzătoare a universului liric blagian, este că „scindarea cântec-cuvânt (materie) nu este posibilă decât ca tragică ironie, prin retragerea în tăcere”. Evident, toate aceste „chipuri ale veşniciei” îşi conservă, în substanța poeziei lui Blaga, calitatea lor de mister, camuflându-şi esența lor autentică. Criticul ne oferă o imagine credibilă şi o interpretare bine orchestrată a semnelor tăcerii şi ale cuvântului din lirica lui Blaga, cu toate avatarurile şi înfățişările lor.

Opera: *Poezia lui Mihai Beniuc*, Bucureşti, 1972; *„Gând românesc” și epoca sa literară*, Bucureşti, 1973; *Întâlniri*, Cluj-Napoca, 1977; *Caragiale*, Cluj-Napoca, 1984; *Eseuri despre vârstele poeziei*, Bucureşti, 1990; *Bacovia, ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, 2000; *Bacovia în 10 poeme*, Cluj-Napoca, 2002; *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, 2003, ediția a II-a, Cluj-Napoca, 2007; *Bacovia,* Cluj-Napoca, 2008;

Referințe critice: Ilie Guțan, în „Transilvania”, nr. 4, 1972; D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 34, 1972; Al. Dima, în „Steaua”, nr. 3, 1974; Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 10, 1976; G. Dimisianu*, Opinii*

literare, Bucureşti, 1978; V. Felea, *Prezenţa criticii*, 1982; C. Cubleşan, în „Transilvania", nr. 11, 1984; S. Duicu, în „Vatra", nr. 10, 1984; Dana Dumitriu, în „România literară", nr. 30, 1984; Florin Manolescu, în „Contemporanul", nr. 23, 1984; T. Tihan, în „Steaua", nr. 7, 1984; Monica Spiridon, în „Viaţa Românească", nr. 5, 1991; V. Spiridon, în „Familia", nr. 6, 1991; C. Braga, în „Contrapunct", nr. 14, 1991; Gh. Perian, în „Vatra", nr. 4, 1992; P. Poantă, *Scriitori contemporani*, 1994; idem, în „Tribuna", nr. 7, 1995; Florin Mihăilescu, în „Viaţa Românească", nr. 5-6, 1995; Maria Ana Tupan, în „Steaua", nr. 12, 1995; Ştefan Borbely, *Xenograme*, 1997; Gh. Grigurcu, în „România literară", nr. 20, 1997; D.G. Burlacu, în „Vatra", nr. 4, 2000; Aurel Rău, în *Steaua,* nr. 4-5/2004; Marius Miheț, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 730/2004; *Dicționarul general al literaturii române,* E/K, București, 2005; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Dan Mănucă, în *Convorbiri literare,* nr. 10/2008; Maria Vaida, în *Cetatea cultural,* nr. 4/2009; Constantin Cubleșan, în *Cetatea culturală,* nr. 4/2009; Anca Ursa, în *Convorbiri literare,* nr. 11/2013; Ioan Holban, în *Convorbiri literare,* nr. 11/2013; Constantin Cubleşan, în *Steaua,* nr. 11-12/2013.
I.B.

FLĂMÂND, Dinu (numele la naştere: Anchidim), poet, traducător, eseist. Născut la 24 iunie 1947, în Susenii Bârgăului, Bistriţa-Năsăud. Fiul lui Traian Flămând şi al Liviei (n. Rău), ţărani. Şcoala primară (1954-1958) în Susenii Bârgăului; gimnaziul (1958-1962) la Liceul „Unirea" din Braşov. Liceul „Emil Racoviţă", Cluj (1962-1965). Facultatea de filologie, secţia română, a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1965-1970). Face parte dintre fondatorii revistei şi grupării *Echinox;* redactor al revistei în perioada 1968-1970. După absolvire lucrează ca funcţionar la Centrala Cărţii din Bucureşti (1970-1971), apoi redactor la Editura Enciclopedică Română (1971-1973). Între 1974-1988, redactor la *Amfiteatru* şi *Viaţa studenţească,* apoi la *Secolul 20.* În 1989 se stabileşte la Paris şi devine corespondent pentru BBC şi Vocea Americii; din 1991, e ziarist la Radio France Internationale. În 1983 a avut o bursă la Universitatea Iowa din SUA, în 1986 o bursă de traducător din portugheză (Lisabona), iar în perioada 1989-1991, o bursă de doctorat acordată de statul francez. A debutat în *Tribuna* (1966). Editorial debutează în 1971, cu volumul *Apeiron* (Editura Cartea Românească, Bucureşti; premiul Festivalului „Mihai Eminescu" pentru debut). Colaborator al revistelor *Echinox, Amfiteatru, Steaua, Vatra, România literară, Transilvania, Viaţa Românească, Secolul 20, Luceafărul, Convorbiri literare, Contemporanul, Argeş, Ramuri* ş.a. Intensă activitate de traducător (Fernando

Pessoa, Cesar Vallejo, Carlos Drummond de Andrade, Umberto Saba, Samuel Beckett, Pablo Neruda, Marin Booth, Michel Deguy ş.a.). Ca poet a mai publicat volumele: *Poezii* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1974), *Altoiuri* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1976) şi *Stare de asediu* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983). În 1984, îi apare, în traducerea lui Omar Lara, o antologie cu titlul *Estado de sitio*, în Spania, la editura Lar. Următorul volum de poezii – *Viață de probă* – îi apare abia în 1998 (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti; premiul Salonului Naţional de carte, Cluj). În continuare, apariţiile vor fi destul de intense: *Dincolo* (ediţie bilingvă româno-franceză, cu desene de Neculai Păduraru, Editura Universalia, Bucureşti, 2000), *Migrația pietrelor* (antologie în noua serie „Hyperion" a Editurii Cartea Românească, 2000; premiul Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor), *Circular* (ediţie bibliofilă, româno-franceză, Universitatea de Artă şi Design, Cluj, 2000), *Tags* (Editura Dacia, Cluj, 2002; premiul Uniunii Scriitorilor), *Peisaje verticale* (ediţie bibliofilă, româno-franceză, Biblioteca Bucureştilor, 2003), *Grădini* (ediţie bilingvă, româno-franceză, Editura Idea Design and Print, Cluj, 2005), *În refracția realului* (antologie bilingvă româno-engleză, Editura Tipomur, Tîrgu Mureş, 2006), *Frigul intermediar* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2006). În 2007 îi apare la Editura Cartier din Chişinău o ediţie *ne varietur* în două volume, intitulată *Opera poetică*. A primit, în 2001, premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Cartea neliniștirii*, două volume traduse din opera lui Pessoa. Are o intensă activitate publicistică, inclusiv de critică literară (pînă în 1989 îndeosebi). Ca eseist a publicat o *Introducere în opera lui G. Bacovia* (Editura Minerva, Bucureşti, 1979; reeditată, revăzută şi completată, în 2007, cu titlul *Ascunsul Bacovia,* la Editura Pergamon, Bistrița) şi *Intimitatea textului* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1985). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români.* A prefațat/postfațat ediții din Ion Barbu și Anton Pann. Cetățean de onoare al orașului Bistrița. A mai primit premiul *Poesis,* premiul oraşului Iași (2008) şi premii de excelenţă din partea radioului şi televiziunii naţionale. În 2000, revista *Vatra* îi dedică nr. 11. A participat la numeroase congrese internaţionale de literatură în Franţa, Belgia, Italia, Nicaragua, România şi la colocvii universitare. În septembrie 2004 face parte dintre invitații care îl omagiază pe Mario Luzi în orașul Frascati, la împlinirea vârstei de 90 de ani. Publică în reviste literare din Franța, Italia, Germania, Portugalia, Brazilia, Mexic, Chile, Olanda, Bulgaria etc. A fost integrat în reşedinte de creaţie şi programe culturale ale unor fundații din SUA, Italia, Franţa, Brazilia ş.a.

Un comentator destul de activ, îndeosebi al cărţilor de poezie şi al traducerilor, a fost F. în anii de dinaintea plecării. Totuşi, articolele sale au rămas în majoritate prin reviste. Contur de volum au prins doar studiul despre Bacovia şi o suită consistentă de eseuri despre poezia română ordonate cronologic în *Intimitatea textului*. Trebuie adăugat aici eseul, şi el consistent, despre poezia lui Ion Barbu, pus ca postfaţă la ediţia de *Poezii* realizată de F. în 1973. Apărut iniţial în seria *Introducere în opera...*, studiul bacovian a fost reluat şi amplificat în *Ascunsul Bacovia* din 2007. Bacovia cel ascuns şi dat în vileag de F. e cel al dimensiunii arhetipale şi al mecanismelor obsesivităţii, pe care exegetul le deconspiră cu un eficient instrumentar psihanalitic (Freud şi Jung). Poezia lui Bacovia fiind un ghem imploziv de complexe (erotice, sociale, literare), nu doar de obsesii, intrumentarul de tip psihanalitic se dovedeşte extrem de adecvat spre a ajunge la miezul poeticii şi la dialectica proiecţiilor. Dar F. nu face chiar expertiză de canapea, ci doar împrumută de la psihanalişti cîteva concepte şi definiţii care-i folosesc la definirea lirismului bacovian şi-l ajută la explicarea mecanismului de proiectare în viziune a angoaselor şi obsesiilor. Poezia bacoviană e cercetată însă dincolo de aceste mecanisme şi de contextul ei psihic. După cum, pe bune temeiuri, ea e aşezată şi dincolo de contextul simbolist, după ce, mai întîi, e aşezată, foarte scrupulos, în cadrul lui; dar numai spre a evidenţia că simbolismul a fost doar cauza ocazională a poeziei bacoviene, nu şi cauza ei eficientă. F. pleacă de la contextul cultural spre subtextul psihanalitic, de unde îl va revela pe „ascunsul Bacovia" cu adevărata sa identitate estetică şi poetică. Teza lui F. e că există un Bacovia clandestin, „un Bacovia ascuns, un poet nebănuit, retras în propria lui poezie cu numeroase sertare secrete, trape şi dificultăţi, cu planuri multiple disimulate în tablourile aparent plate". Devierile „neaşteptate de la expresia plată" sînt şi ele, remarcă F., făcute „la limita stîngăciei şi la graniţa limabjului trivial". Or, secretul poeziei se află tocmai în aceste „stîngăcii", dar şi, concomitent, dincolo de ele. Interpretarea lui F. porneşte întotdeauna de la concreteţea analitică (ceea ce dă generalizărilor un aer strict de necesitate, de imperativitate chiar). Iar la acest palier analitico-interpretativ el dă impresia că s-a aşezat temeinic în miezul poeziei bacoviene şi-şi asumă, de acolo, orice nedumerire şi orice problemă. Ceea ce face el nu intră, la rigoare, în conceptul „criticii de identificare", dar cu problematica *poiesisului* bacovian F. se identifică. El scrutează textul pe toate părţile, ridicînd toate întîmpinările posibile la ambiguităţile poeziei. Chestionarea poemelor, circulară, nu are atît rolul de a le limpezi, cît de a le reactiva pe toate undele lor de emisie, fără a forţa, însă, raţionalizarea

poeziei dincolo de limita ce i se cuvine unei astfel de operaţii. Consemnarea aporiilor poetice în limbajul aporiilor critice (de genul „ne aflăm la limita dintre imprecizia în exprimare şi imposibilitatea de a exprima altfel decît imprecis") e semnul imediat al francheţii în faţa limitei. Nu numai inabilităţile expresive ale lui Bacovia sînt sancţionate, ci şi naivităţile sale doctrinare („doctrina culorilor", bunăoară). Aparent denigrative, asemenea observaţii pregătesc terenul pentru emergenţa adevăratului poet. Extrem de atente şi de fine sînt analizele care probează cum „transcende" Bacovia simbolismul şi cum virează el – poate fără s-o ştie – spre expresionism. F. insistă pe inventarierea unei gestici expresioniste şi, implicit, a unor atitudini – inclusiv vizionare – care s-ar încadra în această direcţie. Demonstraţia „expresionismului" bacovian e credibilă, deşi argumentele în favoarea lui sînt luate mai mult din gestică şi recuzită decît din infrastructura imaginativă. Atent urmărite – şi coroborate – sînt şi simbolurile bacoviene, sublimate de interpretare într-o coerenţă stringentă.

„Postfaţa" dedicată lui Ion Barbu porneşte, ca şi eseul despre Bacovia, de altminteri, de la exigenţa „vederii totale" a creaţiei. Nu e vorba de un imperativ monografic (deşi e inclus şi acesta), cît de o perspectivă totalizantă asupra poeziei, de un fel de cerc hermeneutic complet. Pus sub semnul unui „destin faustic", Ion Barbu e regăsit într-o coerenţă care-şi asumă şi interiorizează rupturile (proclamate chiar şi de poet). Metodic, după o oarecare procedură structuralistă, studiul se ocupă îndeosebi de „spaţiile" şi „simbolurile" din poezia lui Barbu, dar nu scapă din atenţie celelalte componente. Teza eseului e „epuizarea" elanului vizionar prin succesive experienţe menite să livreze „esenţa" poeziei.

Interpretările din *Intimitatea textului* profesează acelaşi principiu al „vederii generale" unită cu o situare a exegetului în „interiorul" viziunilor poetice despre care vorbeşte. „Intimitatea" nu e, la F., simplă familiarizare, ci un fel de identificare, un fel de a lua pe cont propriu „poetica" celui studiat şi de a o încerca, parcă, încă o dată. Dar această empatie de bază nu anulează distanţa iar interpretările se ridică întotdeauna cu aplomb din analitica de-a dreptul capilară. F. are intuiţii unde trebuie, dar cel mai des el se bizuie pe demonstraţia critică, ajungînd astfel să răstoarne imaginile îngheţate despre poeţi. Tocmai pentru că se sprijină în idei personale, interpretările au o acută tuşă polemică, deşi nu şi un stil polemic. Dar observaţiile lui F. au adesea şocul observaţiilor contrariante. Arghezi, de pildă, nu face, în urma cercetării „spaţiale" a lui F., decît să reproceseze „energia de rustică arhaitate pe care şi-o doreau semănătoriştii". De regulă F. găseşte o perspectivă de abordare care să-i uşureze producţia de observaţii personale,

chiar dacă aceasta e uneori „gratuită” (cum e „deschiderea spre baroc” a poeziei macedonskiene); sau alege un motiv asupra căruia se concentrează („dimineața” la Bacovia, tema „fugii” la Mircea Ivănescu etc.). Un parcurs care merge de la Anton Pann pînă la Daniel Turcea şi Virgil Mazilescu e cel străbătut de aceste eseuri ce se opresc doar asupra unor nume semnificative, cărora le pun în lumină nuanțe neobservate sau marginalizate. Analist în primul rînd, cu pătrundere spre infrastructura poetică, dar şi spre corelația simbolică, F. e un cititor scrupulos şi migălos al poeziei. Bucuria de a lumina detaliile viziunii se uneşte la el cu plăcerea de a divaga teoretic; dar numai în limitele unei eficiente restaurări a contextului poetic şi poietic.

Opera:

Poezie: *Apeiron,* Bucureşti, 1971; *Poezii*, Bucureşti, 1974; *Altoiuri,* Bucureşti, 1976; *Stare de asediu,* Bucureşti, 1983; *Estado de sitio,* Madrid, 1984; *Viață de probă,* Bucureşti, 1998; *Dincolo/ De l'autre côté,* /desene Neculai Păduraru/ edition bilingue roumaine-française, traducerea în limba franceză, Pierre Drogi, Bucureşti, 2000; *Migrația pietrelor,* cu o prefață de Ion Pop, Bucureşti, 2000; *Circular/Circulaire*, ediție bilingvă româno-franceză, bibliofilă, traducerea franceză de Pierre Drogi, Cluj-Paris, 2000; *Tags,* Cluj, 2002; *Peisaje verticale/Paysages verticaux*, ediție bibliofilă româno-franceză, traducere în franceză de Pierre Drogi, Bucureşti, 2003; *Poeme în apnee/Poèmes en apnée*, antologie bilingvă de autor (1971-2000), traducere şi prezentare de Pierre Drogi, Paris, 2004; *Grădini/Jardins,* traducere în franceză de Claudia Fontu, Cluj, 2005; *În refracția realului/In the Refracting Real,* Poeme, prefață de Nicolae Băciuț, Selecție şi traduceri în limba engleză de Olga Dunca, Tîrgu Mureş, 2006; *Frigul intermediar,* Piteşti, 2006; *Opera poetică.* I-II, Text ne varietur, Chişinău, 2007; *Corzi/Superstrings,* ediție bilingvă, traducere în limba engleză de Olga Dunca, Bucureşti, 2007; *Există oare viață înainte de moarte/Havera vida antes da morte*, ediție bilingvă, traducere în limba portugheză de Teresa Leitao, prefață de Antonio Lobo Antunes, Porto, 2008.

Eseistică: *Introducere în opera lui G. Bacovia,* Bucureşti, 1979; *Intimitatea textului,* Bucureşti, 1985; *Ascunsul Bacovia,* ediția a II-a, revăzută şi completată, Bistrița, 2007.

Traduceri: Martin Booth, *Poemul insidios,* traducere de Liliana Ursu şi Dinu Flămând, Bucureşti, 1977; *20 de poeți latino-americani contemporani,* selecție, traducere şi note de Dinu Flămând şi Omar Lara, Cluj, 1983; F. Pessoa, *Cartea neliniştirii,* I-II, traducere, prefață, note şi indice tematic de Dinu

Flămând, Bucureşti, 2000; F. Pessoa, *Odă maritimă şi alte poeme,* prefaţă de J.A. Seabra, traducere de Dinu Flămând, Bucureşti, 2001; Ph. Sollers, *Războiul gustului,* traducere şi prefaţă de Dinu Flămând, Iaşi, 2002; J. Semprun, *Mortul care trebuie,* traducere şi prefaţă de Dinu Flămând, Cluj, 2002; Dominique de Villepin, *Napoleon: cele o sută de zile sau spiritul de sacrificiu,* Cluj, 2003.

Referințe critice: Ion Pop, în *Tribuna,* nr. 26/1971; Petru Poantă, *Modalităţi lirice contemporane,* Cluj, 1973; Dan Cristea, *Un an de poezie,* Bucureşti, 1974; Eugen Barbu, *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1975; Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane,* Timişoara, 1977; Cornel Regman, *Explorări în actualitatea imediată,* Bucureşti, 1978; Petru Poantă, *Radiografii,* Cluj, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; Gheorghe Grigurcu, *Poeţi români de azi,* Bucureşti, 1979; Daniel Dimitriu, *Singurătatea lecturii,* Bucureşti, 1980; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 8/1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici,* Cluj, 1983; Cornel Regman, *De la imperfect la mai puţin ca perfectul,* Bucureşti, 1987; Cristian Moraru, în *România literară,* nr. 22/1987; Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană.* I. Promoţia 70, Bucureşti, 1995; Ion Pop, *Pagini transparente,* Cluj, 1997; Marian Papahagi, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* D-L, Bucureşti, 1998; idem, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Petru Poantă, *Efectul „Echinox” sau despre echilibru,* Cluj, 2003; Nicolae Oprea, *Literatura „Echinoxului”,* Cluj, 2003; *Dicționarul general al literaturii române,* E/K, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Gabriel Coşoveanu, în *Ramuri,* nr. 11/2007; Ion Pop, *Echinox. Vocile poeziei,* Cluj, 2008.

Al.C.

GALAICU-PĂUN, Emilian, poet, prozator, traducător, eseist (cu acest nume semnează din 1979; numele civil e Galaicu Emilian). Născut la 22 iunie 1964, în satul Unchiteşti, comuna Cuhureştii de Sus, judetul Soroca, din Republica Moldova. Fiul scriitorului Vasile Galaicu şi al profesoarei (de limba şi literatura română) Eleonora Păun. A urmat cursurile Şcolii generale nr. 1 din Chişinău (1971-1981; după sistemul sovietic: şcoala primară 3 ani, ciclul secundar 5 ani şi ciclul liceal 2 ani) şi apoi pe cele ale Facultăţii de limba şi literatura moldovenească din cadrul Universităţii de Stat din Chişinău (1981-1986). În 1989 a abandonat doctoratul pe care urma să-l susţină la Institutul de Literatură “Maxim Gorki” din Moscova, cu o teză

despre poezia lui Grigore Vieru. A debutat cu poezii, în *Scînteia leninistă,* în 1973. Ca student la Chişinău, este preşedinte al cenaclului universitar „Mihai Eminescu" şi membru activ al cenaclului „Luceafărul", de pe lîngă ziarul „Tinerimea Moldovei". După revenirea din stagiul de doctorand la Moscova (1986-1989), lucrează la revista „Glasul", iar apoi, o scurtă perioadă, la „Literatura şi arta". Ajunge apoi muzeograf (în cadrul Centrului de studii „M. Kogălniceanu") şi colaborează cu Eugen Lungu şi Nicolae Popa la realizarea suplimentului literar al cotidianului „Sfatul țării" (pînă în 1993, cînd ziarul dispare). Redactor la „Observatorul de Chişinău", „Generația", publicații efemere, apoi redactor la „Basarabia" (1994-1997). Din 1997, redactor, iar din 2000, redactor-şef al editurii Cartier. Începînd cu ianuarie 2005 este realizatorul emisiunii „Carte la pachet" la Radio Europa Liberă. A beneficiat de cîteva burse de creație (La Berlin, Paris). Editorial a debutat cu *Lumina proprie* (Editura Literatura Artistică, Chişinău; prefață de Eugen Lungu), în 1986. A mai publicat următoarele cărți de poezie: *Abece-Dor* (Editura Literatura Artistică, Chişinău, 1989), *Levitații deasupra hăului* (Editura Hyperion, Chişinău, 1991 – premiul Ministerului Tineretului şi Sportului din R. Moldova), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (Editura Dacia, Cluj, 1994 – premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, premiul special al Uniunii Scriitorilor din România), *Yin Time* (Editura Vinea, Bucureşti, 1999; în 2007 apare versiunea germană, în traducerea lui Hellmut Seiler şi cu o postfață de Al. Cistelecan, la Pop-Verlag, Ludwigsburg), *Gestuar* (Editura Axa, Botoşani, 2002 - premiul revistei „Cuvîntul"), *Yin Time (neantologie),* cu o prefață de Mircea A. Diaconu, Editura Litera Internațional, Chişinău, 2004 – un fel de antologie în ediție semi-critică), *Arme grăitoare* (Editura Cartier, Chişinău, 2009). În 1996 debutează şi ca prozator, cu *Gesturi (trilogia nimicului*) (Editura Cartier, Chişinău – premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova), iar în 1999 îi apare volumul de comentarii critice *Poezia de după poezie* (Editura Cartier, Chişinău – premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova). Traducător din franceză, a publicat traduceri din Jean-Michel Gaillard, Anthony Rowley, Robert Muchembled, Mario Turchetti, Michel Pastoreau, Roland Barthes. Prezent în mai multe antologii de poezie românească şi tradus în mai multe limbi. Colaborează la *Vatra, Contrafort, Sud-Est, Semn, Basarabia, Literatura și arta, Poesis, România literară, Familia, Steaua, Hyperion* ş.a.

Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1990) şi România (1998). Membru fondator al ASPRO (Asociația Scriitorilor Profesionişti din România). Membru al P.E.N.-clubului. Redactor pentru Basarabia al revistei "Vatra" (Tirgu-Mureş). Soțul muzicologului Violina Galaicu.

Cronicile din *Poezia de după poezie* sînt rezultatul unei rubrici ținute vreme de cîțiva ani în revista *Vatra* şi dedicată preferenţial, dar nu exclusiv, fenomenului poetic basarabean. Oficiul „misionar”, programatic, e însă doar direcţia pe care se manifestă o exigenţă critică vivace, mai degrabă cu excese caustice decît cu suplimente de generozitate. Spre deosebire de majoritatea recenzenţilor din ţară, predispuşi să-i trateze mai cu milă pe poeţii din Basarabia, G.-P. nu crede în argumentul filantropic al conjuncturilor şi sancţionează, de regulă drastic, fenomenele de retardare ori de confort în anacronisme cu motivaţie patriotică, menite să conserve dincolo de Prut un complex sămănătorist. Inteligenţa sa pusă pe joacă şi şicane şi tradusă într-o ironie cînd gratificantă, cînd sarcastică, îi temperează chiar şi exaltările. G.-P. e, în subsidiar, un militant postmodernist şi el aclamă, în general, tentativele de *aggiornamento* (nu şi pe cele strict mimetice însă) ale poeziei basarabene. Ironia nu e, de fapt, o componentă sau o unealtă a judecăţii critice, ci un climat al comentariului. Acesta e conceput ca un mic spectacol al receptării, ca o prestidigitaţie critică în care verva e un element esenţial atît în ritmica ideilor, cît şi în euforia stilistică. Jovialitatea comentariului – notă decisivă – e întreţinută fie prin frenezie analitică, fie prin jocuri de cuvinte ori prin parafraze sau vioi balet referenţial. Limbajul e colorat şi inventivitatea îi pasează mereu metafore eficiente în momentele de criză a conceptului sau cînd textul e ameninţat de asceză academică. Aceste metafore acţionează fie prin concluzia lor plastică, substituind o întreagă desfăşurare descriptiv-analitică, fie devin ele însele canavaua barocă pe care se dezvoltă aproape întreaga cronică. Analizele profită din plin de pregnanţa plasticicizantă, construindu-se în relief şi, totodată, sporindu-şi aerul de intimitate, de bruscă francheţe a relaţiei cu poezia. Cînd e vorba de formule mimetice sau de reţete deprinse cu oarece abilitate, criticul le contrage abrupt la pura lor schemă, compensînd propriul său laconism cu ample citate probatorii. Citatele înfloresc, de altfel, la tot pasul iar propriile comentarii sînt, de obicei, amplu învrîstate cu ele, mizînd pe o scriitură încorporativă, ahtiată, şi mai puţin pe citaţia logică, pur demonstrativă. G.-P. nu pune nici o margine între propriul text şi cel poetic, folosindu-l pe cel din urmă şi în situaţii explicative, fraza lui alunecînd fluent de pe un culoar pe altul şi jefuind inocent textul poetic.

Atent la structuri şi evoluţii, la metamorfoze şi salturi (înapoi sau înainte), G.-P. nu e mai puţin un expert al filigranului poetic, fie că descifrează în el un întreg palimpsest inconştient, fie că deconspiră vreo contrabandă imagistică. El are memoria acută a formulelor poetice, dar şi a imaginilor

sau temelor, citind poezia atît într-o istorie a imaginii ca atare, cît şi în diagrama individualităţilor, ceea ce copleşeşte adesea „ingenuitatea" inaugurală a unor victime prinse în flagranţe vădite. Vameş scrupulos din acest punct de vedere, lui G.-P. nu-i scapă nici un transport clandestin de imaginaţie sau tematică. Multe originalităţi aprige devin mai domestice sub ochiul său, dar şi elementele personale se desenează cu mai mare acurateţe în această grilă de lectură mereu atentă la unic şi tocmai de aceea atentă şi la redundanţe. Care, într-o panoramă a poeziei basarabene ce se întinde de la Grigore Vieru la Iulian Fruntaşu, nu sînt deloc puţine.
Vocaţia critică a lui G.-P., certă, se bizuie pe abilitate interpretativă, pe vervă ideatică şi stilistică, pe penetranţă analitică şi pe o rigoare flexibilă.

Opera:
Poezie: *Lumina proprie,* Chișinău, 1986; *Abece-Dor,* Chișinău, 1989; *Levitații deasupra hăului,* Chișinău, 1991; *Cel bătut îl duce pe cel nebătut,* Cluj-Napoca, 1994; *Gesturi. Trilogia nimicului,* Chișinău, 1996; *Yin Time,* București, 1999; *Gestuar,* Botoșani, 2002; *Arme grăitoare,* Chișinău, 2009.
Proză: *Gesturi (trilogia nimicului)*, Chişinău, 1996.
Eseistică: *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu* /cu o prefață de Al. Cistelecan/, Chişinău, 1999;
Traduceri: Jean-Michel Gaillard, Anthony Rowley, *Istoria continentului european*, Chişinău, 2001; Robert Muchembled, *O istorie a diavolului*, Chişinău, 2002; Mario Turchetti, *Tirania și tiranicidul,* Chişinău, 2003; Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, Chişinău, 2004; Michel Pastoureau, *Albastru. Istoria unei culori*, Chişinău, 2006; Michel Pastoureau, *Ursul. Istoria unui rege decăzut*, Chişinău, 2007; Roland Barthes, *Jurnal de doliu*, Chişinău, 2009.
Referințe critice: Ioan Muşlea, în *Tribuna,* nr. 39/1991; Adrian Popescu, în *Steaua,* nr. 10/1991; Aurel Pantea, în *Vatra*, nr. 10/1992; idem, în *Apostrof,* nr. 4/1996; idem, în *Discobolul,* nr. 37-38/2001; Nicolae Oprea, în *Calende,* nr. 11-12/1992; Al. Cistelecan, în *Luceafărul*, nr. 44/1992; idem, *Top ten,* 2000; idem, *Al doilea top,* 2004; Alex. Ştefănescu, în *România literară,* nr. 7/1995; Caius Dobrescu, în *Vatra,* nr. 5/1995; Ion Pop, în *Vatra,* nr. 5/1995; Iulian Boldea, în *Vatra,* nr. 5/1995; Sorin Alexandrescu, în *România literară,* nr. 38/1997; Marin Mincu, în *Luceafărul,* nr. 41/1998; Vitalie Ciobanu, în *Contrafort*, nr. 4/1999; Adrian Tudurachi, în *Steaua,* nr. 8-9/1999; Nicoleta Cliveţ, în *Vatra,* nr. 5/2000; Mihaela Ursa, în *Steaua,* nr. 7-8/2000; Nicolae Leahu, *Poezia generației '80,* Chişinău, 2000; Horea Poenar, în *Steaua,* nr. 7/2002; Mihai Cimpoi, în *Dicționarul general al literaturii*

române, E-K, Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* A-L, Piteşti, 2006; Eugen Lungu, *Spații și oglinzi,* Chişinău, 2009.
Al.C.

GEORGE, Alexandru. N. 6 aprilie 1930, Bucureşti – m. 28 septembrie 2012, Bucureşti. Critic, istoric literar, prozator şi traducător. Şcoala primară nr. 7 din Bucureşti (1937-1941), liceul „Mihai Viteazul”, continuat la Liceul „Ienăchiță Văcărescu” din Târgovişte. Înscris la Facultatea de Filologie a Universității din Bucureşti, pe care o părăseşte după un an (1949-1950). Muncitor necalificat, desenator, referent tehnic. Între 1959-1972, bibliotecar la Biblioteca Academiei. Debut în critică literară în revista „Ramuri” (1969). Colab. la „Luceafărul”, „România literară”, Viața Românească”; „Steaua”, „Convorbiri literare” etc. Debut editorial în 1970 cu *Marele Alpha*. Premii ale Uniunii Scriitorilor (1971, 1980, 1982, 1990, 1993, 1996).
De-a lungul timpului, G. şi-a câştigat în critica literară românească statutul unui iconoclast. Incomod şi insurgent, criticul îşi propune, se pare, cu premeditare, să sancționeze poncifele şi prejudecățile receptării literaturii, să scoată de sub zgura anonimatului un anume aspect mai puțin relevat anterior al unei opere literare, să pună în evidență, sub aparența unei false modestii, un orgoliu interpretativ apreciabil. De altfel, refuzul său sceptic de a fi considerat critic literar e semnificativ: ”Autorul acestor studii nu a năzuit niciodată să devină un critic literar şi nu a dorit aceasta pentru mai multe cuvinte, dar în primul rând pentru că nu a simțit niciun îndemn observând mai îndeaproape activitatea altor critici”. Comentariile şi exegezele lui G. nu au un suflu teoretic prea pronunțat; lipsite de vocația sintezei, ambiția lor e, mai curând, aceea de a focaliza intens detaliul, de a recurge la un instrumentar analitic pentru a sugera o fața mai puțin frecventată a unei opere, un aspect mai puțin luat în seamă, un amănunt semnificativ etc. Încă din cartea de debut, *Marele Alpha*, firea intratabilă a criticului se face simțită, cu ticuri orgolioase, cu reproşuri abil instrumentate, cu sancțiuni rafinate. Intenția polemică e declarată de la bun început: „Peste strălucirea de aur a unei opere, comentariul şi exegeza se suprapun uneori numai ca o zgură de prejudecăți, de preconcepțiuni, de false adevăruri, ce au, totuşi, din nefericire, realitatea lor – iluzoria lor autonomie. O cercetare a operei unui autor atât de cercetat devine atunci, pentru cel sosit mai în urmă, un război cu legiunea cea mare a interpretatorilor care l-au precedat”. Referindu-se la religiozitatea liricii argheziene, criticul o racordează la sensibilitatea misticii medievale,

percepută sub specia firescului, a naturalului. Poezia lui Arghezi e privită, în această carte, prin opoziție cu lirica eminesciană. Demonstrațiile criticului sunt, cele mai multe, pertinente, chiar dacă e discutabilă teza seninătății lui Eminescu, în constrast cu dramatismul viziunilor argheziene. În *Semne şi repere* (1971), sancţiunile şi reproşurile la adresa unor scriitori se înmulţesc considerabil, criticul fiind, în fond, un cârcotaş cu sistemă şi cu morgă, cu un apetit morocănos pentru aflarea nodului în papură. *În jurul lui E. Lovinescu* din 1975 e o carte mai aplicată, ce îşi propune o resituare a personalităţii lui Lovinescu, din perspectiva condiţiei şi a statutului criticului literar. Lovinescu este, după G., „cel mai mare critic al literaturii româneşti, nu pentru meritele lui diverse, mai mult sau mai puţin măsurabile sau comparabile cu ale altora, ci pentru că a reprezentat mai mult decât oricine condiția specifică a criticului". Între calitățile incontestabile ale spiritului lovinescian, G. reliefează pregnanța judecăților de valoare, excelenta detentă a disocierilor, alături de interesul pentru teoretizare, imanentismul, accentul așezat asupra valențelor estetice ale textului literar etc. Considerațiile finale despre revalorificarea de către Lovinescu a moştenirii maioresciene sunt privite şi din perspectiva atitudinii ferme a criticului de la „Sburătorul" în privința derapajelor extremei drepte din perioada interbelică. Stilul umoral, cu reacţii pasionale, uneori lipsite de argumente, de un subiectivism intens, se regăseşte şi în volumele reunite sub titlul *La sfârşitul lecturii*. În eseul monografic *Mateiu I. Caragiale* (1981) interpretarea minuţioasă a operei e completată de un sugestiv portret biografic, cu accentul aşezat asupra spiritului realist, ce completează o operă altfel marcată funciarmente de improvizațiile fanteziei. G. contrazice, de pildă, prejudecata snobismului, a măştii aristocratice, atrăgând atenţia asupra unui om afabil, chiar dacă rezervat. În viziunea criticului, *Craii de Curtea-Veche* nu e nici un produs al unui realism *manqué*, dar nici în totalitate o proiecţie mitopoetică şi estetistă, cum lăsa să se creadă Ovidiu Cotruş în monografia sa. În *Caragiale* (1996), întrebarea esenţială pe care şi-o pune G. este: era Caragiale inteligent? Referindu-se la cunoscuta întrebare din *Inspecţiune* („De ce, nene Anghelache"), criticul aşază interpretarea pe tărâm psihologic, amendând unele semnificaţii metafizice care au fost emise de criticii dinainte (Ion Vartic, de pildă). În textul intitulat *Partidul Coanei Joițichii*, o dată cu reabilitarea Cetățeanului turmentat, criticul racordează opera lui Caragiale la circumstanțele politice care au generat-o. În articolele sale din culegerile *Semne și repere*, *La sfârșitul lecturii* sau *Alte reveniri, restituiri, revizuiri*, G. se focalizează asupra unor probleme de detaliu, fără detentă sintetică sau teoretizantă. Spiritul polemic al criticului e redutabil şi, uneori, nedrept. G.

Călinescu, de pildă, e pus, într-o comparaţie cu Pompiliu Constantinescu, în poziţie de inferioritate faţă de acesta: „Nu e o întâmplare, atunci, că cel mai plat dintre criticii literaturii noastre, Pompiliu Constantinescu, a dat şi cele mai juste judecăţi asupra ei, iar G. Călinescu, cel mai «artist» dintre criticii din perioada interbelică, a greşit cel mai des". Ironia lui G. se îndreaptă spre critica universitară, dar, deopotrivă, şi spre spaţiul, mai general, al interferenţelor dintre psihologie şi estetică: „Orice om care se angajează pe drumul artei, fie că ajunge la realizări efective, fie că rămâne în afara lor, găseşte în viaţa artiştilor exemplu pentru orice. Cutare ins duce o viaţă dezordonată plină de cele mai reprobabile fapte, dar la cea mai mică mustrare ce i s-ar putea răspunde, că aşa trăiau şi Villon şi Verlaine. Altuia i se spune de toată lumea că versurile lui sunt proaste şi el se consolează cu ideea că posteritatea îi va da dreptate şi citează exemplul lui Macedonski". Eseistul demontează psihologia artistică, considerând-o o pură convenţie („Într-adevăr, nici somatic, nici psihic, nici în organizaţia lui intelectuală, nici în gradul de inteligenţă, artistul nu posedă o notă în plus faţă de omul comun. Nu există o «psihologie de artist» şi dacă ea s-a stabilit totuşi prin convenţie putem observa că neartiştii o adoptă şi o reprezintă în mod frecvent cu mai mult succes decât creatorii adevăraţi. În schimb, există mulţi artişti care duc o existenţă şi se comportă în unele împrejurări exact ca nişte cabotini"). Interesant e modul în care eseistul combate clişeele şi prejudecăţile critice, sau „stilul liric" în critică, străduindu-se mereu să îşi păstreze un ton neutral, chiar dacă de cele mai multe ori beligerant şi sarcastic. Critica lui G. e mobilizată mai ales de energii negative, dar, deopotrivă, şi de finalităţi etice sau eticizante, în numele cărora sunt configurate adevărate campanii în care sarcasmul, ironia şi flerul detectivistic se exercită pe deplin. În spaţiul tradiţiei literare, G. pare să aibă o mult mai mare sigurnaţă decât în arena actualităţii. „Excesul de acribie" ce se poate constata în interpretarea operelor aşa-zicând clasice se transformă într-un „exces de admiraţie" (Gh. Grigurcu). Imperativul revizuirii, al reconsiderării locului şi rolului unor valori în ansamblul edificiului literaturii române este expus cu suficientă claritate de autor: „Azi, de pildă, nu mai credem în excelenţa de epistolier a lui Duiliu Zamfirescu, nici în faptul că Maiorescu ar fi fost un polemist infailibil. Nu-l mai considerăm pe Lovinescu un maiorescian şi nici pe Rebreanu un autor obiectiv şi indiferent până la cruzime". Demnă de interes e şi publicistica politică, în care aserţiunile sunt îndelung argumentate şi motivate pe temei istoric. G. e un critic original, chiar dacă nu lipsit de unele extravaganţe sau intransigenţe exagerate, în peisajul criticii româneşti postbelice.

Opera:

Critică: *Marele Alpha*, Bucureşti, 1970; *Semne și repere*, Bucureşti, 1971; *Clepsidra cu venin*, Bucureşti, 1971; *La sfârșitul lecturii*, I-IV, Bucureşti, 1973-1993; *În jurul lui E- Lovinescu*, Bucureşti, 1975, *Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, 1981; *Caragiale. Glose, dispute, analize*, Bucureşti, 1996.

Proză: *Simple întâmplări cu sensul la urmă,* 1970; *Clepsidra cu venin,* 1971; *Simple întâmplări în gând și spații,* povestiri, 1982; *Caiet pentru...,* 1984; *Petreceri cu gândul* şi *inducții sentimentale,* povestiri, 1986; *Dimineața devreme,* 1987; *Seara târziu,* 1988; *Într-o dimineață de toamnă. Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor,* 1989; *Oameni și umbre, glasuri, tăceri,* 2003; *Simplex,* 2008; *Paşii unui fantasticist,* povestiri, 2009.

Publicistică: *Capricii și treceri cu gândul prin spații,* 1994; *Pro libertate,* 1999; *În treacăt, văzând, reflectând,* 2001; *Constatări în curs și la fine,* 2002; *Litere și clipe, 2007.*

Referințe critice: Nicolae Manolescu, în „Contemporanul”**,** nr. 33; 43, 1970; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 34, 1970; Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr.2, 1971; Petru Poantă, în „Steaua”, nr.2, 1971; V., în „Echinox”, nr. 3, 1971; Valeriu Cristea, în „Argeş”, nr. 10, 1971; Marian Papahagi, în „Steaua”, nr. 22, 1973; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 32, 1973; Paul Georgescu, în „Luceafărul”, nr. 38, 1973; Gh. Grigurcu, *Idei și forme critice*, 1973; Ion Vlad, în „Tribuna”, nr. 43-45, 1975; Dumitru Micu, în „Contemporanul”, nr. 52, 1975; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, 1976; Alex. Ștefănescu, *Preludii*, 1977; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, 1979; Aurel Sasu, *În căutarea formei*, 1979; Şerban Cioculescu, în „Flacăra”, nr. 15, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 15, 1981; Mircea Zaciu, în „Steaua”, nr. 5, 1981; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 11, 1986; Marian Papahagi, în „Tribuna”, nr. 20, 1986; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 19, 1987; Ştefan Borbely, în „Vatra”, nr. 8, 1987; G. Dimisianu, *Subiecte*, 1987; Ioan Holban, *Literatura subiectivă,* I, 1989; Dan Cristea, în „Luceafărul”, nr. 7, 1995; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 49, 1996; B. Cioculescu, în „Viața Românească”, nr. 7-8, 1998; B. Cioculescu, în „România literară”, nr. 46, 1999; Dan Mănucă., în „Convorbiri literare”, nr. 10, 2000; Vasile Spiridon, în „Ateneu”, nr. 7, 2000; Raluca Duna, în „Luceafărul”, nr. 18, 2003; Alex. Ștefănescu, în *Istoria literaturii române contemporane,* Bucureşti, 2005; *Dicționarul general al literaturii române, E/K,*

București, 2005; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Pitești, 2008; Silvia Prafan, în *România literară,* nr. 7/2010; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 40/2012; Daniel Pișcu, în *Vatra,* nr. 12/2012; Nicolae Manolescu, în *România literară,* nr. 41/2012; Marian Victor Buciu, în *Viața românească,* nr. 11-12/2014.
I.B.

GHEORGHIU, Mihai Dinu, sociolog, critic literar, eseist, traducător. Născut la 8 dec. 1953, în Iași. Fiul Anei (n. Oancă), educatoare, și al lui Dumitru Gheorghiu, inginer agronom. Liceul „C. Negruzzi" (1968-1972) și Facultatea de Istorie-Filosofie, secția sociologie-psihologie, a Universității „Al. I Cuza" (1972-1976), ambele din Iași. Profesor (1976-1980) la Centrul Logopedic din Iași și cercetător (1980-1989) în cadrul Centrului de Științe Sociale al Universității ieșene „Al. I. Cuza". În septembrie 1989 se expatriază și se stabilește la Paris, nu înainte de a fi încercat să difuzeze (fără să și reușească) o scrisoare prin care își anunța intenția de a candida la funcția de secretar general al PCR, cu prilejul celui de-al XIV-lea Congres. Între 1991-1993 este bursier doctorand al École des Hautes Études en Science Sociales din Paris; în paralel, cercetător în domeniul sociologiei. În 1997 își susține aici, sub îndrumarea lui Pierre Bourdieu (cu care stabilise primele legături încă din 1982; în 1984 îi apare primul studiu în *Actes de la Recherche en Sciences Sociale*, revista condusă de Bourdieu), doctoratul, cu teza *Les métamorphoses de l'agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989 : le cas des écoles de parti.* În 1986, 1988 și 1990 a fost invitat ca lector la EHESS (în 1988 invitația a rămas neonorată, fiind poprit în țară, în urma unei scrisori de denunț venită din Franța; au urmat apoi anchete, retragerea pașaportului, o înscenare la partid). După 1991, activitate didactică intermitentă (cursuri de sociologie) în cadrul unor universități franceze: Paris VIII, 1991-1992, Amiens, 1998-2003. Din 1999 este conferențiar de sociologie în cadrul Universității "Al. I. Cuza"; din 2007, profesor. A beneficiat de mai multe burse de studiu și cercetare: o bursă DAAD, în 1992, la Berlin; în 1993, la München (cu o bursă din partea CNRS și a Fundației Bosch) și la Viena (bursă acordată de *Internationales Forschungszentrum für Kulturwissenschaften*); în 1994-1995, la Berlin, pe lîngă Institutul Max Planck. A conferențiat, ca invitat, la universități din Anglia, Brazilia, Germania. Face parte din mai multe colective internaționale de cercetare sociologică. Este, de asemenea, membru al mai multor centre și asociații de cercetare în sociologie. Între 1991-1996 a făcut parte din colegiul revistei *Liber - Revue internationale des*

livres (condusă de Pierre Bourdieu), iar din 1995 este membru în Comitetul Ştiinţific al revistei *Politique et Sociétés* (Montreal). Din 2008, este coordonatorul colecţiei de sociologie "Observatorul social", din cadrul Editurii Universităţii "Al. I. Cuza". A debutat în revista şcolară "Corolar", în 1970. A colaborat, cu articole de critică literară şi de sociologie, la revistele "Alma Mater" ("Dialog") – din al cărei colectiv de redacţie a făcut parte, "Convorbiri literare" (a deţinut, mai întîi, cronica debuturilor, iar apoi pe cea a cărţilor de critică), "Cronica", "Viaţa Românească", "Caiete critice", "Amfiteatru" ş.a. După 1989 colaborează în principal la "Timpul", "Observator cultural", Altitudini". Editorial debutează în 1981, cu vol. *Ibrăileanu, romanul criticului* (Editura Albatros, Bucureşti; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). Înainte de plecarea din ţară a mai publicat volumele *Reflexe condiţionate* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983; premiul „G. Călinescu") şi *Scena literaturii. Elemente pentru o sociologie a culturii româneşti* (Editura Minerva, Bucureşti, 1987). În 1998 îşi publică teza de doctorat - *Les métamorphoses de l'agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989 : le cas des écoles de parti*, la Presses Universitaires du Septentrion, Lille. După revenirea în ţară a publicat volumele *Analiză şi intervenţie în ştiinţa socială* (Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 2005) şi *Intelectualii în cîmpul puterii. Morforlogii şi traiectorii sociale* (Editura Polirom, Iaşi, 2007). A prefaţat volume de studii sociologice, îndeosebi traduceri, şi a tradus el însuşi din Pierre Bourdieu şi alţi sociologi. A coordonat mai multe volume de cercetări sociologice.

Sociolog de formaţie (şi vocaţie, după cum se va dovedi), G. a început prin a face critică literară, fiind unul dintre cei mai activi şi remarcabili cronicari din generaţia '80. Traseul său duce de la critica literară la studiul şi investigaţia sociologice, într-o mutaţie perceptibilă de accent pe parcursul primelor trei cărţi, devenită apoi convertire deplină în savant. Eseul de debut (*Ibrăileanu, romanul criticului,* mixat, după canoanele colecţiei, cu o antologie de texte) e o punere inteligentă în scenă a conceptelor şi concepţiei lui Ibrăileanu, pornind de la ipoteza „identităţii" parabolice dintre *Adela* şi activitatea de „cititor exilat în critică" a lui Ibrăileanu. El se încheie cu o poetică a criticii, uşor contaminată barthesian şi văzută, esenţial, ca discurs „îndrăgostit": „literatura ca fapt existenţial presupune doi *îndrăgostiţi* indispensabili". Al doilea e, fireşte, cititorul, faţă de care criticul se deosebeşte doar prin faptul că „întreţine cu opera relaţii pervertite". Critica e o „apropiere îndrăgostită" de operă, numai că „mîngîierea criticii se numeşte disecţie". În vreme ce „scriitorul *se găseşte* în

operă iar cititorul *se pierde* în ea”, criticul „se *imaginează”* sau se proiectează narcisic în operă. Tot spre deosebire de cititor, criticul îşi începe treaba „de la sfîrşit la început”; critica „este reluarea *da fine al capo* a operei”. Cam acesta e conceptul atribuit şi lui Ibrăileanu, pentru care, „mai mult decît pentru oricare alt critic român”, „opera este organism, *corp*”, care fie trezeşte „admiraţia mută în faţa perfecţiunii (ipostaza îndrăgostită)”, fie se traduce „într-o lecţie de anatomie (ipostaza doctoral-ştiinţifică)”. Ibrăileanu se comportă în faţa operei precum doctorul Codrescu în faţa Adelei, mereu ambivalent. Aceasta e ipoteza speculativă a eseului, a cărui premisă accentuează „parabola” Codrescu, personaj creat „dintr-o nostalgie a paradisului pierdut al lecturii”. Valorile implicate în disecţia idilei romaneşti sînt „transpuse” (identificate) apoi în acţiunea critică propriu-zisă a lui Ibrăileanu. Investigaţia e dusă în general diacronic, dar mai degrabă din urgenţă logică decît din obligaţie didactico-exegetică. G. defineşte mai întîi „modelul cultural” promovat de Ibrăileanu, „un model *sintactic*, optînd pentru semnul natural, asemantic, combătînd tot ce i se pare artificial”; de la modelul cultural se trece la cel literar şi critic, la ceea ce Ibrăileanu numea „critica complectă”, cea care vede literatura deopotrivă ca „*mecanism,* demontabil și analizabil” și ca *organism.* Analizînd funcționarea „mecanismului literar” la Ibrăileanu, G. va urmări, de fapt, în principal, trecerea „de la organism la corp”, printr-o „tehnologie a privirii”, şi elaborarea unui limbaj adecvat pentru critica „ştiinţifică”. Practic, „un limbaj propriu-zis ştiinţific” rămîne doar utopie, căci „singura metodă *autentică* a criticii lui Ibrăileanu” e cea „analogică”. Demonstraţia lui G. are o circularitate logică în măsura în care problematica şi principiile investigative ale lui Ibrăileanu pot fi focalizate pe cele ale romanului. Făcută cu *esprit de finesse*, cu disociaţii şi deviaţii subtile, ea e şi convingătoare şi seducătoare (dar convingătoare şi prin argument, nu doar prin seducţie).

Concise precizări de poetică – a cronicarului, de astă dată – închid şi selecţia de cronici din *Reflexe condiţionate.* Cu inteligenţa sa euforică, predispusă spre ludismul conceptual, G. face o analogie eficientă între „jucătorul de cărţi” (cum se şi numeşte profesiunea sa de credinţă) şi cronicarul literar, recunoscînd din capul locului că şi criticul „îşi are partea sa de cabotinism”. E, însă, un cabotinism cu responsabilitate, întrucît criticul e dator să dea, „prin cărţi”, „o expresie coerentă, un destin” „hazardului şi speranţei”. „Criteriile coerente” ale acţiunii sale se văd mai cu seamă în operaţiunile de „bilanţ”, transparente pentru opţiunile făcute. O sistematizare a propriilor opţiuni e culegerea de comentarii de aici, dedicată deopotrivă tuturor genurilor literare. Pe cît s-a putut sistematiza „hazardul”

comentariilor de întîmpinare e vizibilă o afinitate cu literatura de rafinament, cu scriiturile de artă, dar fără nici un exclusivism. Cronicile sînt, în general, „descriptiv-analitice”, în ton agreabil, cu toleranță la joaca de idei şi predispuse la generalizări, fie că sînt de natură conceptuală, fie că sînt observații de fenomen. Vorbind, de pildă, *en passant*, despre „romanul obsedantului deceniu”, G. observă că acesta e şi „un bun prilej /.../ de manipulare ideologică” iar în cadrul său „epicul se transformă într-o terapie psiho-dramatică”. Ori de cîte ori comentariul are prilejul să decoleze spre concept, G. deschide paragrafe eseistice sau sublimează particularul în fenomenalități. Aceste grefe eseistice, libere, fără regim, constituie, toate, puncte de focalizare problematică, note pe o partitură teoretică fragmentată. Ar fi fost de aşteptat ca ele să fie mai frecvente în secțiunea dedicată criticii şi exegezei, dar G. procedează galant şi corect, preferînd să extragă viziunea celui comentat şi să-şi suspende rezervele sau obiecțiile. Acestea, fireşte, nu lipsesc, dar nu sînt împinse spre soluții belicoase de idei. Regretînd, bunăoară, că Grigurcu nu şi-a motivat analitic execuția lui Stănescu, el admite, înțelegător, că „asemenea diferențe de umoare sînt inevitabile în practica cronicarului”. Mai exigent e cu formulările conceptuale, cu acuratețea conceptelor (lui Ulici, care vorbeşte de dedublarea eroilor dostoievskieni, îi observă că disocierea pe care o face „e falsă”, întrucît „atît acțiunea /comportamentul/ cît şi gîndirea țin de *psihologia* generală ori individuală”). Cu adevărat sensibil devine cînd dă peste comentarii ce se implică în demersuri de natură sociologică – sau sociologizantă – unde găseşte destul amatorism. Aplicate, inefabil caustice, comentariile lui G. au ritmul inteligenței în acțiune directă.

O „carte de tranziție profesională”, după cum o autodefineşte, e *Scena literaturii*. Ea pare un compromis între două proiecte (altminteri, complementare): pe de o parte, o sinteză critică a sociologiei româneşti, pe de altă parte, o relansare conceptuală şi metodologică a sociologiei critice. De aici aerul ei ofensiv, în partea de propunere conceptuală şi instrumentală, şi atitudinea deconstructivă în secțiunea istorică; tot de aici, desigur, şi aspectul de „introducere” în domeniu şi popasurile ample în conspect. Punîndu-şi în cauză şi asumîndu-şi dubla competență şi apartenență (literar/critică şi sociologică), G. îşi ia riscul de a lucra „la intersecția a două sub-cîmpuri culturale”, văzînd literatura „ca univers social pluristratificat şi ierarhizat”, ale cărui „instituții” şi rituri le examinează pe rînd. Dispozitivul cel mai eficient (sau cel mai utilizat) al culturii româneşti (inclusiv, pe cît posibil, a celei ştiințifice) e, constată G., unul „etnocentric”. Acest „etnocentrism cultural”, care „a stat la baza

formării culturii şi a intelectualităţii naţionale", acţionează în „dublu sens": pe de o parte, „ca *socializare* a dominaţilor /.../, inclusiv prin *culturalizare*", şi, pe de altă parte, „ca *naţionalizare* /.../ a produselor culturale". „Critica sociologică" şi „sociologia critică" propuse de G. duc deopotrivă la o reabilitare a sociologiei (eliberată de „trauma" sociologismului) şi la o deschidere a modelului cultural. Bună parte din demonstraţie e dedicată elaborării instrumentarului, „construcţiei armelor" conceptuale şi metodologice. E un bun prilej pentru G. de a discuta asupra principalelor orientări sociologice (naţionale şi occidentale). „Analiza instituţională a literaturii", care ar urma cristalizării conceptuale, „se sprijină pe două postulate majore": „autonomia relativă" a instituţiei literare şi „omologia structurală cu societatea în ansamblu". Iar domeniul specific al sociologiei culturii iese din confruntarea cu „istoricismul" şi „criticismul". Densă, poate şi din cauza suprapunerii obiectivelor, *Scena literaturii* constituie (ar fi constituit) o excelentă propedeutică pentru ulterioare investigaţii punctuale sau fenomenale. Metafora teatrală e, în realitate, un concept în care se integrează toate elementele şi toţi factorii care definesc fenomenul literar, de la simbolurile dominante la relaţiile pur economice.

O culegere de cercetări sociologice propriu-zise e *Analiză şi intervenţie în ştiinţa socială*, grupînd în trei secţiuni ceea ce G. însuşi numeşte „cercetări alimentare", adică o serie de „cercetări ocazionale, care îi permit cercetătorului să supravieţuiască în condiţiile în care nu găseşte o finanţare pentru temele lui prioritare". Integrat în diverse colective de cercetare (din Franţa şi România), G. a investigat sărăcia din închisori, problemele legate de protecţia copilului şi cele referitoare la relaţiile de cooperare în muncă. Asumate de nevoie, temele (ultimele două) au devenit, cum zice singur în *Introducere*, „teme majore ale activităţii mele profesionale". *Introducerea* e, deopotrivă, un concis – şi sobru – *curriculum* (inclusiv al activităţii didactic-universitare) şi un manifest, o schiţă de proiect şi metodă pentru cercetările ulterioare, dedicate frontierelor dintre grupurile sociale (cercetare aplicată, în care sînt implicaţi şi studenţi, masteranzi, doctoranzi).

Competenţele literare şi sociologice se reunesc în *Intelectualii în cîmpul puterii*, dar de această dată sub hegemonia celei sociologice. Prima parte a cărţii (*Formarea intelectualului de partid*) pare a relua teza de doctorat, deşi G. zice că volumul adună „rezultatele mai multor proiecte de cercetare privind elitele intelectuale din două ţări ale *socialismului real*, Germania de Est (fosta RDG) şi România". Perspectiva de abordare este cea a „istoriei sociale", singura în măsură să scoată cercetarea sociologică din cele două situaţii „caricaturale ale propriei vocaţii" în care s-a afundat: sondajul de opinie şi cercetarea de

arhivă. Secţiunea – consistentă – dedicată „intelectualului de partid" analizează în paralel evoluţia şcolilor de partid în RDG şi România (dar paralelismul e mult mai extins), urmărind procesul de la înfiinţarea şi pînă la dispariţia acestora. Rolul acestor şcoli (acela de a forma o „nobilime de stat socialistă") şi metamorfoza lor sînt studiate din diverse perspective, mergînd de la cercetarea de arhivă la interviu, chestionar şi biografie (iar G. evidenţiază onest limitele şi riscurile fiecărei metode). Studiul diacronic al acestor şcoli (cu un statut destul de ambiguu, fiind deopotrivă „şcoli populare" şi „şcoli de elită") evidenţiază „trei perioade distincte": una a „preliminariilor istorice" în care modelul leninist triumfă, alta a Internaţionalei a III-a şi, în fine, cea postbelică, în care se înfiinţează şcolile „naţionale" (în ţările devenite comuniste). Acestea, la rîndul lor, trec printr-un proces de „academizare", încercînd să egaleze şcolile laice în prestigiul diplomelor şi în competenţa profesională a cadrelor. Din ele au ieşit „intelectualii de partid", ele au transformat „revoluţionarii de profesie" în „cadre de aparat". Saga şcolilor de partid e urmărită pînă la disoluţia acestora şi la procesele de reconversie şi adaptare în care au intrat universitarii de partid după prăbuşirea sistemului. Un capitol aparte e dedicat „centrelor de excelenţă" apărute în Estul european după anii '90 (exemplificat prin Bulgaria şi România), cu marcarea diferenţelor faţă de cele occidentale.

Mult mai de interes pentru literaţi e partea secundă, *Puterea simbolică și puterea politică a scriitorilor*, în care G. îşi împlineşte (parţial) un mai vechi proiect de cercetare instituţională a literaturii. Studiul porneşte de la o dezbatere conceptuală (G. fiind, ca întotdeauna, scrupulos în definirea conceptelor şi metodelor) şi trece apoi la radiografia „instituţiilor" „cîmpului literar", fie ele instituţii „internaţionale" (PEN Club şi Uniunea Scriitorilor Sovietici), fie „naţionale". Istoria instituţională devine, tot mai accentuat, o analiză morfologică şi problematică. Structura cercetării e similară celei din prima parte, mergînd de la fundarea instituţiilor şi pînă la condiţia lor actuală. Observaţiile de „fenomen" sînt obiective, simple descrieri „analitice", fără implicare pasională în vreo cauză sau tabără (afară, poate, de poziţia mai tranşantă luată faţă de mitologiile şi complexele „complotiste"). În general, tocmai din această pricină, sînt greu de respins (chiar dacă unele observaţii sînt deja „depăşite" de fenomenalitatea literară; cum e, bunăoară, observaţia referitoare la hegemonia dicţionarelor şi dispariţia istoriilor literare; lucrurile par a se fi echilibrat, dacă nu şi răsturnat, în ultima vreme, cînd e perceptibilă o febră a „istoriilor", declanşată de *Istoria critică...* a lui N. Manolescu). Dar traseul evolutiv al categoriei scriitoriceşti e surprins într-

un desen corect, fie că e vorba de relațiile tensionate dinainte de ’90, fie că e vorba de peripețiile adaptării de după. Urmărind, de pildă, „dominantele” acestui „spațiu intelectual politizat” de după ’90, G. stabileşte patru etape evolutive: un prim timp al „profețiilor intelectuale”, urmat de o „viață asociativă intensă”, apoi „politizarea intensă a vieții intelectuale” şi, în fine, hegemonia „intelectualilor mediatizați” şi a „experților”. Cu un unghi de maximă cuprindere, ce merge de la transformările instituționale la cele din interiorul discursului literar şi de la statistici la problematică (instituțională şi personală), G. radiografiază un fenomen instituțional cu seninătatea şi cu rigoarea savantului. Pe cît s-au putut generaliza şi sistematiza aspectele fenomenului, G. a făcut-o cu scrupul de concepte şi nuanțe deopotrivă, încercînd să nu piardă în generalizări concretul şi diversitatea. Procesele de cristalizare şi tendințele de structurare sînt conspectate în diacronia lor, fiind, fireşte, elementele de prioritate ale întregii cercetări.

Opera: *Ibrăileanu, romanul criticului,* Bucureşti, 1981; *Reflexe condiționate,* Bucureşti, 1983; *Scena literaturii.* Elemente pentru o sociologie a culturii româneşti, Bucureşti, 1987; *Les métamorphoses de l’agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989 : le cas des écoles de parti*, I-II, Lille, 1998; *Analiză și intervenție în știința socială,* Iaşi, 2005; *Intelectualii în cîmpul puterii. Morforlogii și traiectorii sociale*, Iaşi, 2007.
Volume colective coordonate: *Littérature et pouvoir symbolique,* avec la collaboration de Lucia Dragomir, Piteşti, 2005; *Mobilitatea elitelor în România secolului al XX-lea,* Coordonatori Mihai Dinu Gheorghiu şi Mihăiță Lupu, Piteşi, 2008; *Parcours d’une sociologue, figures d’un engagement. De la sociologie des élites à la transmission des savoir.* Hommage à Monique de Saint Martin, édité par Mihai Dinu Gheorghiu, Pascale Gruson, Daniella Rocha, Iaşi, 2009; *Education et frontières sociales. Un grand bricolage*, avec Monique de Saint Martin, Paris, 2010.
Traduceri: Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice,* Traducere şi prefață de Mihai Dinu Gheorghiu, Bucureşti, 1986; *Cercetări contemporane de sociologia culturii,* Iaşi, 1988; *Sociologia percepției artistice,* Bucureşti, 1991.
Referințe critice: Al. Călinescu, în „Convorbiri literare”, nr. 3/1981; idem, *Biblioteci deschise,* Bucureşti, 1986; Leon Volovici, în „Cronica”, nr. 3/1981; Liviu Leonte, în „Cronica”, nr. 37/1981; M. Lazăr, în „Echinox”, nr. 8-9/1981; Ioan Holban, în „Contemporanul”, nr. 26/1981; Ovidiu Ghidirmic, în „Ramuri”, nr. 9/1981; Andrei Corbea, în „Dialog”, nr. 5-6/1981; Mircea Mihăieş, în „Orizont”, nr. 48/1981; Ioan Milea, în „Tribuna”, nr. 3/1982; N. Manolescu, în „România literară”, nr. 37/1983;

Gheorghe Grigurcu, în „Familia”, nr. 1/1984; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 9/1984; G. Nistor, în „Vatra”, nr. 3/1984; Liviu Antonesei, în „Amfiteatru”, nr. 6/1984; idem, în „Timpul”, nr. 10/2006; Vasile Chifor, în „Viaţa Românească”, nr. 12/1985; I. B. Lefter, în „Amfiteatru”, nr. 5/1986; idem, în „Astra”, nr. 2/1988; idem, *Anii '60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Al. Piru, *Critici şi metode,* Bucureşti, 1989; Katherine Verdery, *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania,* Berkeley and Los Angeles, 1991; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar IX,* Bucureşti, 1993; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* D-L, Bucureşti, 1998; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti. 1950-2000,* Cluj, 2001; Maria Larionescu, în *Handbook on Economics, Political Science and Sociology (1989-2001),* coord. Max Kaase, Vera Sparschuh, Berlin, 2002; idem, în „Romanian Journal of Political Sciences”, nr. 1/2003; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989,* Bucureşti, 2003; Florin Mihăilescu, în *Dicționarul general al literaturii române,* E-K, Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Alexander Rubel, în „Suplimentul de cultură”, nr. 125/28 apr.-4 mai 2007; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 122 (379)/ 5-11 iulie 2007; *Scriitori şi publicişti ieşeni contemporani.* Dicționar. 1945-2008, Ediția a III-a, Iaşi, 2009.

Al.C.

GRIGURCU, Gheorghe, poet, critic şi istoric literar, eseist. Născut la 16 aprilie 1936, în Soroca, Basarabia. Fiul lui Valentin Grigurcu, inginer agronom, şi al Alexandrei (n. Glogovschi), profesoară. Familia a fost nevoită să se refugieze de două ori: în 1940, din Ardealul de Nord, în 1944, din Basarabia. Şcoala primară începută la Soroca (1943) şi continuată apoi, în refugiu, la Tîrgu Jiu; încheiată în 1950 în comuna Peşteana-Jiu, jud. Gorj. Liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea (1950-1954). Un trimestru la Şcoala de Literatură „M. Eminescu”, de unde este exmatriculat (pentru că l-a vizitat pe Arghezi). Îşi continuă studiile (absolvite în 1958) la Facultatea de filologie a Universității din Cluj. Ca student, are o relație strînsă cu Lucian Blaga, care-l consideră „ultimul său student”. După absolvire, cîteva luni, secretar al Societății de Ştiințe Istorice şi Filologice din Oradea; între 1960-1965, profesor la mai multe şcoli orădene (şcoli generale şi licee). Între 1965-1974, redactor la revista *Familia*. Între 1974-1989, „refugiat” la Tîrgu Jiu, fără a i se permite să ocupe vreun post sau să se stabilească într-un centrucultural.

Doctor în litere al Universităţii din Bucureşti, din 1975. A debutat cu poeme, în 1952, în ziarul *Crişana*; adevăratul debut are loc însă, tot cu poeme, în 1956, în revista *Steaua.* Editorial, în 1968, cu volumul de poeme *Un trandafir învaţă matematica* (Editura pentru literatură, Bucureşti). A colaborat, cu poeme, aforisme şi articole de critică literară, la majoritatea revistelor de cultură din ţară: *Familia, România literară, Vatra, Convorbiri literare, Viaţa Românească* (după 1990, redactor al revistei, cîţiva ani)*, Steaua, Tribuna, Contemporanul-Ideea europeană* (şi aici a fost redactor)*, Jurnalul literar, Calende, Ramuri, Orizont, Euphorion, Discobolul, Cafeneaua literară, Ardealul literar* etc. După 1990, intensă activitate publicistică, îndeosebi în publicaţiile de orientare „naţional-ţărănistă"; a fost director al revistei *Columna* din Tîrgu Jiu (şase numere apărute). În prezent, director al revistei *Acolada* din Satu Mare. Premii obţinute: al Uniunii Scriitorilor (în 2001, pentru *opera omnia*), al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, precum şi ale revistelor *Familia, Convorbiri literare, Poesis* (de două ori)*, Euphorion, Mozaic, Cuget liber, Porto-franco.* Alte premii: premiul naţional „Tudor Arghezi" (Tîrgu Cărbuneşti), premiul municipiului Bistriţa, al Serilor de la Brădiceni, al Festivalului internaţional de poezie *Emia* (Deva)*,* al Asociaţiei culturale „Duiliu Zamfirescu" (Focşani), al oraşului Beclean, premiul „Virgil Mazilescu" (Corabia), premiul de poezie de la Deseşti (Sighet), premiul Consiliului judeţean Gorj, premiul Festivalului internaţional Antares (Galaţi), premiul „Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca" (Suceava). Pînă în 2000, inclusiv, a mai publicat volumele de poezii *Trei nori* (Editura Tineretului, Bucureşti, 1969), *Rîul incinerat* (Editura Dacia, Cluj, 1971), *Salută viaţa* (Editura Albatros, Bucureşti, 1972), *Înflorirea lucrurilor* (Editura Facla, Timişoara, 1973), *Apologii* (Editura Dacia, Cluj, 1975), *Rigoarea văzduhului* (Editura Dacia, Cluj, 1978), *Contemplaţii* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984), *Cotidiene* (Editura Albatros, Bucureşti, 1986), *Oglinda şi vidul* (Editura Vlasie, Piteşti, 1993), *Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului* (Editura Cogito, Oradea, 1996), *Nimic n-ar trebui să cadă* (Editura Moldova, Iaşi, 1997), *Amarul Tîrg* (Editura Pontica, Constanţa, 1998), *Dealul purtat de scripeţi* (Editura Axa, Botoşani, 1999), *Spaţiul dintre corole* (Editura Coresi, Bucureşti, 2000). Toate aceste volume intră în cuprinsul ediţiei definitive *Un trandafir învaţă matematica* (Editura Vinea, Bucureşti, 2004, cu o prefaţă de Al. Cistelecan). În paralel a publicat mai multe volume de critică literară: *Miron Pompiliu şi Junimea* (Oradea, 1969), *Teritoriu liric* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1972), *Idei şi forme critice* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1973), *Bacovia, un antisentimental* (Editura Albatros, Bucureşti, 1974), *Poeţi români de azi* (Editura Cartea Românească,

București, 1979), *Critici români de azi* (Editura Cartea Românească, București, 1981), *Între critici* (Editura Dacia, Cluj, 1983), *Existența poeziei* (Editura Cartea Românească, București, 1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (Editura Minerva, București, 1989), *Peisaj critic,* I-III (Editura Cartea Românească, București, 1993-1999), *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori* (Editura „Jurnalul literar", București, 1997), *Cum am devenit stalinist* (Editura Timpul, Iași, 1997), *A doua viață* (Editura Albatros, București, 1997), *Imposibila neutralitate* (Editura Institutului European, Iași, 1998), *Amurgul idolilor* (Editura Nemira, București, 1999), *Dialoguri crude și insolite* (Editura Timpul, Iași, 1999), *Poezie română contemporană,* I-II (Editura revistei „Convorbiri literare", Iași, 2000), *Amintiri din epoca de platină* (Editura Arc, Chișinău, 2000). Febrilă activitate, pe ambele fronturi, și după 2000, concretizată în volumele *În răspăr* (Editura Dacia, Cluj, 2001), *Acul și steaua* (Editura Charmides, Bistrița, 2001), *Repere critice* (I.E.P. Știința, Chișinău, 2001), *De unde pînă unde* (Editura Axa, Botoșani, 2002), *În jurul libertății* (Editura Timpul, Iași, 2002), *În pădurea de metafore* (Editura Paralela 45, Pitești, 2003), *Jocul literaturii și al sorții* (Editura Dacia, Cluj, 2003), *Natură moartă și vie* (Editura Limes, Cluj, 2003), *Post-texte* (Editura Revistei „Convorbiri literare", Iași, 2003), *Calendar* (Editura Dacia, Cluj, 2004), *Vorbind* (Editura Limes, Cluj, 2004, dialog cu Ovidiu Pecican și Alexandru Laszlo), *Fiindcă* (Editura Vinea, București, 2005), *Din jurnalul lui Alceste* (Editura Limes, Cluj, 2005), *De la un critic la altul* (Editura Revistei „Convorbiri literare", Iași, 2005), *La ce oră vine dentistul?* (Editura Charmides, Bistrița, 2005), *Castele în Spania* (Editura Limes, Cluj, 2005), *Șterge soarele de praf cu o cîrpă* (Editura Vinea, București, 2006), *Fișele unui memorialist* (Editura Timpul, Iași, 2006), *Opinii în genere inconfortabile* (Editura Grinta, Cluj, 2006), *A fi scriitor în vremurile noastre* (Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007), *Șoseta cu bluesuri* (Editura Vinea, București. 2007), *Întrebări, răspunsuri, întrebări* (Editura Pergamon, Bistrița, 2007), *Breviar Cioran* (Editura Limes, Cluj, 2007), *Reflecții critice* (Editura Revistei „Convorbiri literare", Iași, 2008), *Muzeu* (Editura Limes, Cluj, 2008), *Detaliile flăcării* (Editura Vinea, București, 2008). În 2009 i-a apărut, la editura pariziană Poetes a vos plumes, antologia bilingvă *Fleurs en anthracite* (versiunea franceză de Elisabeta Bogățan și Linda Bastide). Face parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români.*

Poet în primul rînd (cel puțin cronologic), G. s-a dedicat, ca exeget, exclusiv criticii de poezie și criticii „criticii". Abia după 1990 a adăugat acestor linii de interes și devoțiune o componentă civică, intervenind tranșant în dezbaterile actualității postcomuniste și întreținînd, pe baza unui

moralism acut, un spirit polemic rezolut, cu intervenţii bătăioase şi radicale în toate punctele dezbaterilor, culturale şi nu doar (reevaluarea critică a literaturii, colaboraţionismul, rezistenţa prin cultură, est-etica, lustraţia etc.). Centrul acţiunii sale critice l-a constituit literatura (poezia în primul rînd, critica în al doilea) în mers, G. fiind cel mai harnic, mai atent şi mai devotat exeget al poeziei dintre anii 60 pînă azi. Cronicile sau studiile sale presupun – şi invocă – întotdeauna un fundal istoric al fenomenului poetic, aşezînd cărţile într-o complexă reţea de legături cu precedenţele poetice. Cu toate acestea, în istoria ca atare a poeziei G. a coborît doar incidental, deşi aceasta e o referinţă constantă în toată foiletonistica lui. Cel mai profund s-a adîncit în exegeza bacoviană (în *Bacovia, un antisentimental*, dar şi în numeroase reveniri punctuale la poezia bacoviană). Expertiza poeziei bacoviene profesează iluzia unei critici de identificare („ambele glasuri – cel poetic şi cel critic, n.n. – se contopesc"), trăită însă mai degrabă ca devoţiune, cu conştiinţa acută a limitei („aspiraţie vană, dar superbă!"). Teza „antisentimentalismului" bacovian e verificată la toate nivelele poeziei, „sentimentul" nefiind decît „fardul poeziei lui Bacovia". „Impasibilitatea absolută" a poetului nu lasă poemele să se sentimentalizeze, iar această „aversiune faţă de sentimentalism" se vede pînă şi în „tehnica versurilor". Ironia devine, în schimb, „cea mai productivă categorie a lirismului bacovian". O „panoramă" istorică a poeziei e rezumată în volumul *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş*. Criteriile selecţiei au o arbitrarietate premeditată (poeţi născuţi între 1850 şi 1935, dar dintre ei doar cei decedaţi la momentul cărţii), dar asta nu împiedică volumul să aspire „a se confunda cu o veritabilă istorie a poeziei noastre". Studiile incluse sînt fie portrete sintetice (consacrate în special poeţilor mai apropiaţi de contemporaneitate), fie abordări ale unor aspecte parţiale, dar decisive pentru structura sau viziunea poetică (erosul şi cosmogonicul la Eminescu, ludicul la Macedonski, festivul la Coşbuc, crepuscularul la Anghel etc.). Fie că e vorba de analize de detaliu, fie că e vorba de interpretări sintetice, G. merge întotdeauna direct la miezul poeziei şi la „dinamul" care acţionează şi alimentează viziunea.

Aceeaşi priză directă cu inefabilul funcţionează şi în cronicile propriu-zise dedicate cărţilor de poezie și adunate într-o suită de volume consistente (*Teritoriu liric, Poeţi români de azi, Existenţa poeziei, Poezie română contemporană* ş.a.). Puse laolaltă, acestea fac, probabil, cea mai completă panoramă a poeziei postbelice de după proletcultism şi i-ar fi de tot simplu criticului s-o transfere într-o istorie propriu-zisă a poeziei contemporane. Cu atît mai mult cu cît o parte din materialele critice nu sînt recenzii de carte, ci

portrete sintetice, capitole de istorie, monografii concise ce aşteaptă doar să fie puse în grilă. Şi cu atît mai mult cu cît G. profesează, chiar şi în cronici şi recenzii, privirea recapitulativă, într-un ritual de început aproape nelipsit. Nu doar articolele mai ample, ci şi recenziile imediate au perspectivă istorică, se avîntă în corelații diacronice şi sincronice, fiind parcă redactate cu privirea spre istoria literară. Dacă problema acesteia nu s-a pus, de vină nu poate fi decît conceptul de critică „fragmentară" cultivat, ilustrat şi apărat de G. Inițial a fost vorba de simple precauții, venite din convingerea „că *nu e posibilă* o tratare a materiei celei mai vii, neistoricizate" într-o perspectivă de încremenire istorică şi, oricum, „istoria literară" se cuvine „preludată în chip necesar de cronica literară" (*Teritoriu liric*). Treptat, însă, foiletonismul a devenit nu doar o opțiune, ci şi o dogmă antiistoristă. De la bun început critica lui G. a fost una foarte personală, atît în judecățile de valoare, cît şi în aparatul de detectare a celor mai fine nuanțe şi în aventura comprehensivă pe domeniile inefabilului. G. e unul dintre puținii critici care pot urmări poezia în cele mai suave zone ale stărilor şi în cele mai diafane linii ale lirismului. Critica lui dă echivalențele raționale ale inefabilului, captînd în concepte nuanțate, adesea metaforice, cele mai subtile variații şi mutații din interiorul viziunii. Pe de altă parte, scara sa de valori a fost tot timpul una alternativă, mizînd din capul locului pe poeți ce nu păreau de prim-plan şi pronunțîndu-se aspru față de unele vedete lirice (Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi A. E. Baconsky mai ales şi mai constant). Opunînd ierarhiei consensuale propria ierarhie (cu miză pe Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Dimov, Dan Laurențiu ş.a.) şi considerîndu-se un „disident" al expertizei valorice, el a contribuit decisiv la reaşezarea tabloului valoric al poeziei contemporane. Disputele ierarhice au activat fondul polemic al criticii lui G., devenită tot mai tranşantă în exprimarea opțiunilor („critica nu poate fi altceva decît expresia unor opțiuni") şi în promovarea poeților de pe propria listă. În acelaşi timp, a devenit mai metodică şi mai imperativă confruntarea actualității poetice cu istoria poeziei (şi cu poezia occidentală), principiul „intersecției actualității cu istoria". Venind şi în întîmpinarea unor reproşuri (care vizau absența unei perspective generale), G. sistematizează poezia contemporană în cîteva tipologii (în deschiderea volumului *Poeți români de azi)* sau formule cristalizate sub o dominantă: „lirismul sinteză", „patosul civic", „modalitatea clasicizantă" şi „trăirea romantică", „ruralii", „citadinii şi intelectualizanții", „ardența senzorială", „fantazarea abstractizantă", „viziunea ironică", „ceremonia sentimentală", „expresionismul", „suprarealismul", „cotidianul feeric", cu poarta lăsată deschisă spre noile

promoţii. Nu e o clasificare riguroasă, ci doar una susţinută de „asocieri plauzibile”, dar în virtutea ei e structurat întreg volumul. Tipologiile de opţiune par a fi „citadinii” şi „cotidianul feeric”, secţiuni care-i cuprind pe poeţii deveniţi miza criticului. Că această sistematizare e relativă se vede şi din faptul că G., fără s-o abandoneze, nu se înverşunează în susţinerea ei, revenind, în cărţile ulterioare, la organizarea cronologică sau alfabetică. De regulă, cronicile lui G. ţin de două categorii distincte: unele, avînd de obiect „antologii” de autor, fac o interpretare sintetică; altele, dedicate unor volume noi, „recapitulează” succint creaţia anterioară şi insistă asupra elementelor de noutate (sau de redundanță). Deși polemică și adesea radicală în polemism, critica lui G. e mai degrabă autarhică, închisă în propriile opinii şi cu rare referinţe la altele. Dialogul interpretativ e aproape absent din ele, dar, în schimb, a devenit cu timpul foarte activ dialogul teoretic sau de concepte. Contînd în primul rînd ca analist şi apărînd în dese rînduri critica „aplicată” de metehnele teoretizante, G. îşi formulează de fiecare dată criteriile cu care operează; punînd opera sub o dominantă, el dezbate mai întîi condiţia estetică a acesteia, cu o acută memorie a ideilor şi conceptelor. Simplă „practică” în primele volume, critica lui G. a devenit, treptat, dialog teoretic, dezbatere conceptuală; limpezirea conceptelor premerge mai de fiecare dată plonjonul analitic. Adept al criticii artiste, lovinescian în metoda impresionistă şi în culoarea conceptelor, G. profesează volutele metaforice ca echivalenţe ale inefabilului poetic. Poate cu excese de calofilie uneori, critica lui e una din cele mai „artiste”, folosind adesea metafora pentru a fotografia nuanţa indicibilă din viziunea poetică. Procesul acesta de metaforizare critică e făcut întotdeauna în spiritul imaginativ al poeziei discutate, ca o tentativă de identificare (faţă de care G. păstrează, totuşi, scepticism). Cultul volutelor metaforice e contrapunctat, însă, de o scriitură latină, care mizează pe formularea incitantă şi memorabilă, contrasă în formule lapidare. Parterului analitic i se adaugă mereu un etaj dedicat observaţiilor generale, privirii perspectivice, în care G. îşi exprimă opţiunile şi reaşează tabloul general al valorilor. Pentru că a dus o „bătălie ierarhică” permanentă, G. consemnează cu satisfacţie toate împlinirile propriilor profeţii. Tehnicitatea comentariilor sale, modul său de a intra direct în miezul poeziei, duce cîteodată la predominanţa aparatului critic strict descriptiv; de regulă, însă, G. eliberează certificatele de valoare în modul cel mai deschis şi mai ofensiv şi nu pot încăpea dubii asupra plasamentelor pe care le face. Cînd critica lui se retrage în pura descripţie e semn rău pentru poet, chiar dacă exegetul nu notează semnul ca atare. „Opozant” al oricărei critici „oficiale”, G. n-a dus o bătălie de generaţie,

ceea ce i-a permis să fie egal de atent la toate valurile poetice. Receptivitatea sa nu s-a blocat niciodată şi fiecare serie l-a găsit în aceeaşi condiţie de comprehensivitate. Tocmai de aceea, cărţile dedicate de el poeziei contemporane reprezintă cel mai complet tablou. Atent deopotrivă la liniile de metamorfoză şi la imponderabilele viziunii, la ideologia schimbării şi la capilaritatea ei, G. e unul din principalii experţi ai poeziei româneşti de azi. Adevăratele performanţe critica sa le obţine în analiza infinitezimalelor poetice, G. fiind dintre puţinii critici cu acces la indicibile şi putînd face traducerea lor.

Egală în importanță – ba și cantitativ – este și seria cărților dedicate criticii (*Idei și forme critice, Critici români de azi, Între critici, Peisaj critic* etc.). Interesantă e simetria pe care G. o creează, dedicînd, şi pe acest palier, o carte personalității cu care empatizează cel mai mult: E. Lovinescu. Ceea ce reprezintă sondajul din *Bacovia, un antisentimental* pe panta poeziei, e reprezentat aici de *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*. Dincolo de simetria în sine, deosebirile sînt, desigur, totale; cartea despre Lovinescu a ieşit dintr-un impuls polemic, din dorinţa de a stabili adevărata succesiune lovinesciană şi de a înlătura din cadrul ei „impostura"; suita de articole din care e înnădită cartea e dedicată mai degrabă spiritului lovinescian decît lui Lovinescu însuşi (sînt prezenţi ca subiecte şi Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiţescu, N. Manolescu, Alexandru George), invocat în cadrul unei dezbateri aprinse a anilor 90: ce trebuie să facă literatura, să facă civism ori să nu se amestece, să fie apolitică ori civică. Autonomia lovinesciană a esteticului, demonstrează G., n-are nimic a face cu „apolitismul", fiind, dimpotrivă, un comandament de participare a conştiinţei critice la evenimentele publice. Lovinescianismul lui G. s-a precizat însă încă din tinereţe (iar vizita făcută la sediul cenaclului „Sburătorul", pe cînd era elev al Şcolii de literatură, e mai mult decît simbolică) şi el se vădeşte atît în conduita morală, cît şi în acţiunea critică. Critica lui G. îşi însuşeşte cîteva propoziţii lovinesciene, pe care, de altminteri, le va ilustra consecvent: „critica nu se poate excepta de la condiţia unei expresii sensibile", iar „a convinge înseamnă în critică a emoţiona"; însuşită e şi critica „muzicală", „stilul de sugestivitate, contaminat de magia poeziei asupra căreia se aplică", privit drept „modul cel mai potrivit pentru a revela o valoare", întrucît „e o mărturie interioară a receptării ei" (*Idei și forme critice*). Ca şi în cazul poeţilor, şi criticii sînt trataţi într-o subiacentă – dar manifestă – perspectivă istorică, pe principiul filiaţiilor de idee, tipologie şi formulă. „Fenomenul istoric", zice G. (*Critici români de azi*), „e înglobat în trăsăturile simultane ale profilului de epocă".

Principiul central al acțiunii rămîne identic, întrucît „orice analiză e o propulsare spre sinteză” şi „orice sinteză e o încoronare a unei analize”. „Propulsarea spre sinteză” e manifestă în privirea sintetică dedicată „ipostazelor critice actuale” (altă simetrie cu schița tipologică dedicată poeziei), pe care G. le organizează în cîteva clase de discursuri şi preocupări: „între critică şi istorie literară”, „teoria criticii”, „critica artistă”, „eseul” şi critica/eseistica scriitorilor. Şi acestea sînt clase strict orientative, în care G. va aşeza aproape toate manifestările postbelice ale criticii literare (de la G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu pînă la cărțile ultimelor generații). Tabloul criticii nu e mai puțin cuprinzător decît cel al poeziei şi, asemeni aceluia, ar putea fi uşor mişcat spre o istorie a criticii postbelice. Ținînd registrul la zi al aparițiilor critice, G. şi-a precizat de fiecare dată cu tranşanță propria poziție, atît în probleme de teorie şi statut al criticii, cît şi în problemele de interpretare şi evaluare. Întîmpinările sale critice nu sînt niciodată rezumate inocente, descrieri de acte critice, ci dialoguri de idee şi atitudine. Cronica e, de regulă, un contra-argument dezvoltat (cînd sînt idei şi poziții în dispută) sau o extragere de trăsături distinctive (pe fondul de acord). Implicit G. desfăşoară o amplă meditație asupra criticii (şi cu deosebire asupra speciei de întîmpinare), amendînd fie spiritul de metodă, fie alte devieri de la instinctul bunului simț critic. Tradiționalismul său (cu revendicări din misiunea lovinesciană) se apără cu argumente teoretice de ultimă oră, dar şi cu argumente aduse din morala comentariului. Impresionist în sensul clasic, lovinescian, G. respinge, de regulă, orice agresiune (fie cît de erudită sau monumentală) împotriva spiritului critic viu, comunicativ şi adecvat unei religiotăți a lecturii şi spiritului ca atare al operei. Mirajul criticii sale e „identificarea”; practica ei – diferențierea.

O serie întreagă de volume de după 1990 iese din verva polemică a autorului, implicat în cîteva dispute destul de aprige. Exemplară între acestea e *Amurgul idolilor*, în care G. atacă problema delicată a calaboraționismului unor scriitori, aducînd judecata morală în interiorul celei estetice. Cazurile cele mai spectaculoase şi mai „scandaloase” discutate sînt ale lui Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Geo Bogza, Marin Preda, Adrian Păunescu, Petru Dumitriu, Ov. S. Crohmălniceanu ş. a., iar radicalismul moral al lui G. l-a antrenat în lungi şi dure polemici. Acestea se întind şi asupra celorlalte volume, unele de strictă reacție *(Cum am devenit stalinist*), altele amestecînd critica mai calmă cu replicile mai iuți. Prezent în toate dezbaterile literare, „opiniile inconfortabile” ale lui G. au însuflețit mai toate aceste dezbateri; iar tranşanța cu care-şi exprimă opiniile a întețit,

de regulă, focul discuţiilor. Dar oricît s-ar trage în el din toate direcţiile şi poziţiile, G. e călit în lupte şi răspunde foc cu foc la toată lumea.

Opera: *Miron Pompiliu şi Junimea,* Oradea, 1969; *Teritoriu liric,* Bucureşti, 1972; *Idei și forme critice,* Bucureşti, 1973; *Bacovia, un antisentimental,* Bucureşti, 1974; *Poeţi români de azi,* Bucureşti, 1979; *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; *Între critici,* Cluj, 1983; *Existenţa poeziei,* Bucureşti, 1986; *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş,* Bucureşti, 1989; *Peisaj critic,* I, Bucureşti, 1993; *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori,* cu o postfaţă de Monica Lovinescu, Bucureşti, 1997; *Cum am devenit stalinist,* Iaşi, 1997; *Peisaj critic,* II, Bucureşti, 1997; *A doua viaţă,* Bucureşti, 1997; *Imposibila neutralitate*, prefaţă de Gabriel Dimisianu, Iaşi, 1998; *Dialoguri crude şi insolite,* realizate de Grigore Scarlat, Iaşi, 1999; *Amurgul idolilor,* Bucureşti, 1999; *Peisaj critic,* III, Bucureşti, 1999; *Poezie română contemporană,* I-II, Iaşi, 2000; *Amintiri din epoca de platină,* Chişinău, 2000; *În răspăr,* Cluj, 2001; *Repere critice,* Chişinău, 2001; *În jurul libertăţii,* Iaşi, 2002; *În pădurea de metafore,* Piteşti, 2003; *Post-texte,* Iaşi, 2003; *Jocul literaturii și al sorții,* Cluj, 2003; *Vorbind*, dialog în trei cu Laszlo Alexandru şi Ovidiu Pecican, Cluj, 2004; *Din jurnalul lui Alceste,* Cluj, 2005; *De la un critic la altul*, Iaşi, 2005; *La ce oră vine dentistul?,* Bistriţa, 2005; *Fișele unui memorialist,* Cluj, 2006; *Opinii în genere inconfortabile,* Cluj, 2006; *A fi scriitor în vremurile noastre,* ediţie alcătuită şi îngrijită de Aurel Podaru, Beclean, 2007; *Întrebări, răspunsuri, întrebări,* Bistriţa, 2007, *Breviar Cioran,* Cluj, 2007, *Reflecţii critice,* Iaşi, 2008.

Referinţe critice: Ştefan Aug. Doinaş, *Lampa lui Diogene,* Bucureşti, 1970; Voicu Bugariu, *Incursiuni în literatura de azi,* Bucureşti, 1971; Ion Negoiţescu, *Lampa lui Aladin,* Bucureşti, 1971; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; Lucian Raicu, *Practica scrisului și experienţa lecturii,* Bucureşti, 1978; Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare,* Bucureşti, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* III, Iaşi, 1984; Marin Sorescu, *Uşor cu pianul pe scări,* Bucureşti, 1985; Mircea Iorgulescu, *Prezent,* Bucureşti, 1985; Mircea Martin, *Singura critică,* Bucureşti, 1986; Cornel Regman, *Nu numai despre critici,* Bucureşti, 1990; Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; Ion Pop, *Pagini transparente,* Cluj, 1997; Mircea Martin, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* D-L, Bucureşti, 1998; idem, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Andrei Grigor, în *Dicţionarul general al literaturii române,* E-K, Bucureşti, 2005;

Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Pitești, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* București, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* București, 2009.
Al.C.

IANOŞI, Ion, N. 1 mai 1928, Braşov. Liceul „Ioan Meşotă" din Braşov (1944-1947). Studii de filosofie la Cluj (1947-1949) şi Leningrad (1949-1954). Doctor al Universității din Leningrad (1955). Lector la IATC (1955-1958), apoi la Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti, unde este lector (1958-1962), conferențiar (1962-1968) şi profesor (1968-1998). Senior visiting prof. la Collegium Budapest (1996-1997), secretar al secției de critică şi istorie literară a Asociației Scritiorilor din Bucureşti, din 1980. Debut în presă în 1956. Debut editorial în 1963, cu volumul *Romanul monumental și secolul XX*. Din 1966 participă la congrese, conferințe şi reuniuni internaționale de estetică şi filosofie. A publicat studii de estetică, literatură comparată şi critică literară. Premiul Uniunii Scriitorilor (1964, 1981), premiul Academiei Române (1979) şi premiul Asociației Scriitorilor din Bucureşti (1986).
Stabilind reperele fundamentale ale activității critice a lui I., Ioana Em. Petrescu sublinia umanismul cărturarului, ca trăsătură dominantă şi atitudine estetică privilegiată: „Cu o structură de umanist (monografia *Thomas Mann*, 1965, este o foarte interesantă experiență de interpretare umanistă a acestui persiflator al umanistului Settembrini, ironist conştient de criza umanismului burghez cristalizat în Renaştere), cu o fermă şi explicită opțiune pentru filosofia marxistă, cu un temperament retoric, care dramatizează spectaculos ideile (fie ele locuri comune), descoperindu-le, prin participare, o vibrație interioară clasică – a echilibrului (pe care autorul îl numeşte «echitate» sau «un punct de vedere mlădiat»), I. nu este creator de idei sau de sisteme, dar e un spirit capabil să trăiască patetic dilema – înscenată adesea – a Ideii preexistente". Poziția pe care şi-a asumat-o I. în peisajul cultural postbelic nu este lipsită de o anume ambiguitate, în planul domeniilor spiritului pe care le-a investigat de-a lungul vremii. Astfel, preocupările de estetică, ca şi meditațiile filosofice pe teme de actualitate (*Dialectica și estetica, Schiță pentru o estetică posibilă*, *Umanism, viziune și întruchipare*, *Estetica*, *Hegel și arta*, *Sublimul în estetică*, *Sublimul în artă*, *Sublimul în spiritualitatea românească* etc.) se întretaie cu studiile minuțioase şi aplicate dedicate literaturii (*Romanul monumental și secolul XX*, *Thomas Mann*, *Dostoievski*, *„tragedia subteranei"*, *Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi*).

La acestea se adaugă cele câteva cărţi, de incontestabilă pregnanţă ideatică, în care cele două domenii, filosofia şi literatura, sunt în mod programatic alăturate, explicate una prin intermediul celeilalte, interpretate cu minuţie şi relevanţă asociativă (*Nearta – artă*, *Literatură şi filosofie*, *O istorie a filosofiei româneşti în relaţiile ei cu literatura*). De altfel, cărturarul însuşi îşi recunoaşte această postură şi poziţie cu o deschidere ambivalentă, nelipsită de riscuri în ordine epistemologică: „Poziţia incomodă mi-am asumat-o de când mă tot strecor între literatură şi filosofie, în cărţi pentru scriitori insuficient de scriitoriceşti, iar pentru filosofi – prea puţin filosoficeşti. Mi-am amenajat însă postul de observaţie în acest *no man's land*, cu deschidere spre ambele direcţii. El îmi aparţine intim, în rând cu alte «extrateritorialităţi»". Interesantă pentru metoda critică valorificată de I. e pasiunea asocierilor şi a disocierilor, plăcerea definiţiei austere, dar nu mai puţin pregnante, voluptatea trasării unor delimitări necesare în cadrul obiectului de studiu. Blaga şi Camil Petrescu sunt, astfel, priviţi în oglinzile paralele ale unui discurs critic saturat de informaţie, riguros până la acribie, plastic şi relevant, cu o scriitură dezinhibată, de intensă claritate şi fermitate: „«Subiectivul» Blaga are o putere de obiectivare mai mare, e un mai bun organizator, constructor, edificator – deşi rezultatul nu iroseşte subiectivitatea originară, ci doar o transferă într-o distinctă «realitate ideală». Camil e obsedat de concret, real, obiectiv – şi rămâne subiectiv. Caută rigoarea matematic verificabilă – ca pe o himeră a fanteziei sale poetice. Împotriva voinţei sale, Camil se reinsinuează în filosofie ca artist. Din scrupul faţă de autonomia fiecărei forme de conştiinţă, Blaga urmează o strategie calm disociativă, în cadrul căreia nu-şi frânează pornirile instinctiv inverse, reasociative. El, liricul prin excelenţă, a învăţat mai multă filosofie şi mai temeinic decât Camil. Dus de valul inspiraţiei de moment, Camil e – din acest punct de vedere – o fire mai «poetică» decât Blaga. Dar ştiinţa, intelectul, intelectualizarea sunt crezul lui mântuitor. Cel întru toate lucid crea neîncetat să mântuiască omul, ţara, lumea. Din contră, crescut în credinţă, Blaga o sublimează în ataşament faţă de miturile de orice provenienţă pentru a recuceri certitudini într-un secol zdruncinat din temelii. Un sătean - un orăşean. Un arhaic (în modernitate) – un modern prin definiţie. Un intuitiv – un intelectiv. Un romantic – un «realist». Un visător – un lucid. Dar cel lucid ni se înfăţişează uneori mai fantast decât visătorul ce-şi converteşte rodul imaginaţiei în structuri coerente şi riguroase". În primul volum din *Autori şi opere*, cu subtitlul *Culturi occidentale* (2007) sunt prezente, alături de eseurile consacrate unor filosofi şi esteticieni (*Friedrich Nietzsche – Genealogia moralei*, *Martin Heidegger – Scrisoare*

despre „umanism”, *Immanuel Kant – Trei critici și mai multe dualități*, *Wilhelm Worringer – antinomiile unui nordic* sau *Nietzsche și Marx – asonanțe, disonanțe*) şi cinci eseuri substanţiale despre opera unor scriitori fundamentali din literatura secolului XX. De altfel, comentând opere precum *Henri Quatre* de Heinrich Mann, *Forsyte Saga*, de John Galsworthy, *Conștiința lui Zeno*, de Italo Svevo, *Metamorfoza*, de Franz Kafka sau *Omul fără însușiri*, de Robert Musil, I. procedează prin contextualizare, înscriind creaţia literară în climatul ideatic al epocii, sugerând filiaţii sau corespondenţe între opere literare, scriitori şi curente, stabilind asocieri pertinente şi operând disocieri cu fineţe şi tact, fără abuzuri interpretative sau exacerbări metodologice. Chiar dacă textele nu sunt noi, constituind prefeţe sau studii introductive ale unor cărţi de referinţă din proza secolului trecut, ele se citesc, în noua lor dispunere şi arhitectură, deopotrivă cu plăcere şi interes. În cazul lui Galsworthy, de pildă, I. nu ezită să folosească anumite încadrări categorial-tipologice („Şcoala imaginilor”, preluată de la Balzac) pentru a desemna originalitatea epicului din *Forsyte Saga*. De altfel, regăsim în capitolul consacrat acestui ciclu epic, formulări memorabile, în care eseistul, prin apelul la enunţul concis şi seducător, prin recursul la metafora critică sugestivă, caută să surprindă inefabilul unui stil, reprezentativitatea unei opere, forţa scriiturii de a reînvia o lume, de a restaura mentalităţi, cutume şi o viziune particulară asupra istoriei: „Galsworthy îmbină naraţiunea şi plastica, epicul şi liricul, drama şi idila, tragedia şi comedia, precizia clasică şi jocul impresiilor. În retorta sa, contrastele se dizolvă însă, în aluatul final extremele se neutralizează. Rezultă o specifică «aurea mediocritas». Materialul iniţial nu e lipsit de culori tari, combinându-le artistul obţine nuanţe intermediare, pastelate (Irene, «doamna în gri», are părul «couleur de feuille morte»). Galsworthy e un maestru în a doza, mixta, oferi semitonuri. Veselia lui e şi tristeţe, râsul e însoţit de suspine. «Pura» tragedie-comedie o înlocuieşte ironia amară. Culorile, nuanţele, tonalităţile, «joacă» sugestiv, dar greu descifrabil. Cititorul intuieşte multe, dar le formulează anevoie. Aluziile, larg folosite, înceţoşează unele pasaje. Arta e voalată, indefinită, influenţată şi de către «impasibilitatea» flaubertiană. În epoca lui Galsworthy realismul tradiţional se afla în declin. L-a explorat totuşi cu tenacitate. Conservatorismul său îl ţinea departe de multe inovaţii, îl şi imuniza faţă de experienţe facile. Tradiţionalismul îl situează în prelungirea romanului din secolul al XIX-lea”. Fără îndoială că observaţiile eseistului privitoare la „realismul clasic” al lui Galsworthy, la contrastul dintre sentimente şi modul lor de fixare în scriitură, la lirismul auster al paginilor epice sunt pe cât de exacte, pe atât de relevante pentru modul său de a se

apropia de o operă, de un scriitor, de un stil. În relevarea semnificaţiilor operei lui Italo Svevo, eseistul accentuează asupra temei memoriei, în conjuncţie cu un alt topos majos al literaturii contemporane, acela al timpului. I. observă, astfel, că „trecutul este pentru Svevo permanent nou, se modifică prin prisma anilor scurşi. Valoarea întâmplărilor prezente o măsoară capacitatea lor de a revela sub un unghi inedit sedimentările sufleteşti de odinioară. Facultatea prin excelenţă omenească i se pare memoria, însuşirea de a rememora continuu, mereu altfel, cele petrecute cândva. Viaţa unui om e compusă din amintirile asupra acestei vieţi. Dar, în jocul liber al aducerilor-aminte, timpul îşi pierde binecunoscutele-i caracteristici, ajunge reversibil, curge înspre izvoare, se dilată ori se condensează, e supus celor mai năstruşnice capricii. Conştiinţa, trecutul, timpul subiectiv – iată pilonii romanului analitic modern, aparent fragili, dar care au susţinut un edificiu ca al lui Marcel Proust, înălţat din atâtea volume". Subliniind capacitatea lui Svevo de a capta nuanţele psihologice cele mai subtile, într-o scriitură de o remarcabilă mobilitate, I. sugerează, în fapt, şi relativitatea enunţurilor prin care scriitorul italian surprinde efigia personajului său, refuzând orice încadrare tipologică, orice determinare epică prea categorică. Comentariul consacrat nuvelei lui Kafka *Metamorfoza* porneşte de la studiul preliminar al biografiei scriitorului praghez, cu relevarea complexelor psihanalitice care susţin edificiul epic, insistându-se, pe drept cuvânt, asupra figurii simbolice a tatălui, dominatoare, amputantă, anihilantă. Dramă a singurătăţii abisale a fiinţei, a alienării şi a absenţei comunicării cu ceilalţi, *Metamorfoza* e şi o insolubilă tragedie a artistului ce se trezeşte, la un moment dat, izolat de ceilalţi, a artistului care îşi resimte propria condiţie sub semnul unei alterităţi vinovate. Aici survine, de fapt, originalitatea netă a interpretării propuse de I.: în revelarea semnificaţiilor nuvelei lui Kafka sub semnul acestei figuri arhetipale a artistului, a cărui condiţie de excepţie este nu una ascensională, ci una degradată, orientată subliminal spre zonele monstruosului şi informului: „Cât priveşte *Metamorfoza*, ea se bazează pe o încurcătură voită, programatică: este direcţionată în *jos*, nu în *sus*, ca reprezentare inversă celor uzuale şi explorării lor tradiţional romantice. Condiţia artistului este percepută ca *înjositoare*, nicidecum *înălţătoare*, şi nu accidental, ci potrivit esenţei sale; în orice caz, conform cu răsfrângerile acestei esenţe în existenţa oamenilor normali, dar şi în conştiinţa creatorului însuşi. Jurnalul şi scrierile kafkiene atestă cât de adânc înrădăcinată i-a fost asocierea artistului nu cu *supraomul*, ci cu subomul. Kafka nu mima defel oripilarea faţă de hrana în sfârşit descoperită; mai degrabă *damnată*, decât *mântuitoare*. Maxima gravitate cu

care a pus condiţia de scriitor sub semnul întrebării, al incertitudinii, al refuzului, l-a determinat, poate, să-i ceară lui Max Brod arderea, după moarte, a tuturor manuscriselor sale nepublicate". Interpretarea capodoperei lui Musil *Omul fără calităţi* îi prilejuieşte eseistului observaţii juste despre raportul dintre om şi operă, dintre epocă şi creaţie, dar şi remarci substanţiale cu privire la arhitectura narativă a operei, sau la destinul personajelor centrale ale operei. Plastice şi, totodată, sugestive prin acuitatea observaţiei, enunţurile critice se remarcă prin fermitate şi deschidere metodologică: „Enorma pânză a Penelopei a fost metamorfozată într-un mare roman. Unul psihologic şi intelectual. Unul filosofic: ontologic, epistemologic, semiologic. Să fie posibil aşa ceva, romanul ca simbioză deplină între artă şi filosofie? Musil a ştiut să problematizeze orice, să ridice la rang de «problemă», inclusiv în accepţiunea germană de «fragwurdig», demn de îndoială. Omul are acum dreptul de a se îndoi de indiferent ce, mai ales de sine, de propria-i statornicie. Nimic nu mai e univoc, totul este echivoc. Afirmaţia conţine negarea, semnul plus se află în complementaritate cu semnul minus. Îndoiala rupe omul în *două*. Dar, de fiecare dată, cele două prezenţe, teza şi antiteza, nu alternează, ci sunt concomitente, concrescente; şi se neutralizează reciproc. Spaţiul e aspaţial, timpul – atemporal, devenirea – încremenire, sau cel mult o rotire în cerc. Binele e rău, şi invers. Realul e vis, fantasticul – palpabil. Luciditatea constată absurdităţi, fantasmele oferă minima siguranţă de sine. Nu sunt însă avute în vedere dualităţile de odinioară, simetrice prin antinomie: nu o dialectică tradiţională, ci un autodevorator relativism jucăuş – luat în serios anume ca joc!". „Atras de geometrie, de sistematicitate" (Ştefan Borbely), I. e, deopotrivă, fascinat de analogii, captivat de relaţionări şi corespondenţe estetice, în încercarea, mereu reînnoită de a sesiza esenţa unei creaţii, arhitectura secretă a unui roman, relieful uman şi stilistic al unui creator. Între rigoare a enunţurilor şi relativismul metodei stă, în fond, specificitatea întregului demers al cărturarului, atras deopotrivă de literatură şi de filosofie, de istoria ideilor şi de structurile şi formele literaturii.

Opera: *Romanul monumental şi secolul XX* , Bucureşti, 1963; *Thomas Mann*, Bucureşti, 1965; *Dostoievski, tragedia subteranei*, Bucureşti, 1968; *Dialectică şi estetică*, Bucureşti, 1961; *Romanul unui oraş. Petersburg-Petrograd-Leningrad*, Bucureşti, 1972; *Alegerea lui Iona*, Bucureşti, 1974; *Schiţă pentru o estetică posibilă*, Bucureşti, 1975; *Poveste cu doi necunoscuţi: Dostoievski şi Tolstoi*, Bucureşti, 1977; *Umanism: viziune şi întruchipare*, Bucureşti, 1978; *Estetica*,

Bucureşti, 1978; *Secolul nostru cel de toate zilele*, Bucureşti, 1980; *Hegel şi arta*, Bucureşti, 1980; *Nearta-artă*, I-II, Bucureşti, 1982-1985; *Sublimul în estetică*, Bucureşti, 1983; *Sublimul în artă (un drum în cultura lumii)*, Buucreşti, 1984; *Sublimul în spiritualitatea românească*, Bucureşti, 1987; *Literatură şi filosofie. Interacţiuni în cultura română*, Bucureşti, 1986; *Opţiuni*, Bucureşti, 1989; *Romanul unei drame*, Bucureşti, 1991; *Izvoare biblice. Alegerea lui Iona*, Bucureşti, 1994; *Idei inoportune*, Bucureşti, 1995; *O istorie a filosofiei româneşti*, Cluj-Napoca, 1996; *Constantin Noica – între construcţie şi expresie*, Bucureşti, 1998; *Vârstele omului*, Bucureşti, 1998; *Dostoievski. Dostoievski şi Tolstoi*, Bucureşti, 2000; *Prejudecăţi şi judecăţi*, Bucureşti, 2002; *Thomas Mann. Temă cu variaţiuni*, Bucureşti, 2002; *Eu şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*, Cluj-Napoca, 2003; *Sankt Petersburg - Romanul şi romanele unui oraş*, Bucureşti, 2004; *Dostoievski şi Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuţi*, ediţia a III-a, Bucureşti, 2004; *Dostoievski. Tragedia subteranei*, ediția a III-a, Bucureşti, 2004; *Karl Marx în 1234 de fragmente alese şi adnotate*, Bucureşti, 2004; *Studii de filozofia artei*, Bucureşti, 2005; *Eu - şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*, Bucureşti, 2006; *Autori şi opere. Cultura rusă*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2009; *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi,* Iaşi, 2012.

Referințe critice: Gh. Achiţei, În „Luceafărul", nr. 1, 1968; P. Georgescu, în „România literară", nr. 30, 1971; T. Popescu, în „Tribuna", nr. 51, 1971; Dinu Pillat, în „Luceafărul", nr. 7, 1972; Mihail Petroveanu, în „Viaţa Românească", nr. 11, 1974; G. Dimisianu, în „România literară", nr. 30, 1975; D. Micu, în „Contemporanul", nr. 34, 1975; M. Ungheanu, în „Luceafărul", nr. 27, 1977; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; Mircea Muthu, în „Steaua", nr. 4, 1987; *Ion Ianoşi - o viaţă de cărturar*, 1998; C. Popa, în „România literară", nr. 1, 2001; B. Marian, în „ALA", nr. 664, 2003; Al. Săndulescu, în „România literară", nr. 43, 2003; *Dicționarul general al literaturii române,* E/K, București, 2005; Iulian Boldea, *Teme şi variaţiuni*, 2008; Alex Goldiş, în *România literară,* nr. 34/2012; Ionuţ Vulpescu, în *Cultura,* nr. 39/2012; Tudorel Urian, în *Viaţa românească,* nr. 3-4/2013; Mihai Zamfir, în *România literară,* nr. 6/2013; Vladimir Tismăneanu, în *Orizont*, nr. 1/2013; George Neagoe, în *Cultura,* nr. 8/2013; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 11/2014.

I.B.

IBRĂILEANU, G.[arabet], n. 23 mai 1871, Târgu-Frumos, jud. Iaşi – m. 10 mart. 1936, Bucureşti. Critic, istoric literar, eseist şi romancier. Fiul lui Teodor Ibrăileanu (mic negustor, vechil de moşie, funcţionar) şi al Mariei (n. Marcovici). Şcoala primară la Bacău şi Roman (1879 – 1883); în

continuare, elev la gimnaziul „Roman-Vodă” din Roman (1883 – 1887) şi la Liceul „Codreanu” din Bârlad (1887 – 1890). În 1888, înfiinţează împreună cu câţiva colegi societatea culturală *Orientul*. La 1 iul. 1889, scoate împreună cu P. Muşoiu şi E. Văian rev. *Şcoala nouă*, de orientare socialistă, unde publică încercări literare şi trad. sub pseud. Cezar Vraja. Între 1890 şi 1895, student la Facultatea de Litere a Univ. din Iaşi şi bursier al Şcolii Normale Superioare (la secţia istorico-filosofică). Începe să colaboreze la publicaţiile socialiste *Munca* şi *Lumea nouă* din Bucureşti şi *Evenimentul literar* (1893 – 1894) din Iaşi, sub acelaşi pseud. Cezar Vraja. Licenţiat în ştiinţele istorico-filosofice (apr. 1895). În 1896, publică la Craiova traducerera romanului *Bel-Ami* de Guy de Maupassant. Profesor suplinitor de română la Bacău, apoi la Liceul internat „C. Negruzzi” din Iaşi (titular din1902, după ce trece, cu T. Maiorescu, examenul de capacitate); coleg cu Calistrat Hogaş. Influenţat de C. Stere, trece de la socialişti la aripa stângă a Partidului Liberal (1899). Colaborări sporadice la *Noua Revistă Română* (din 1901) a lui C. Rădulescu-Motru, cu care ulterior va polemiza, şi la *Curentul nou*, de la Galaţi (1905). Excursie, în 1904, cu soţia, Elena (n. Carp), în Austria, Italia, Elveţia şi Germania. Împreună cu C. Stere scoate, la 1 mart. 1906, rev. *Viața Românească*, la Iaşi, al cărei secretar de redacţie va fi până în 1933. Prof. suplinitor de istoria literaturii române şi estetică literară la Facultatea de Litere din Iaşi (din 1908), titular (din 1912) în urma trecerii examenului de doctorat cu o teză *Despre opera literară a d-lui Vlahuță*. S-a aflat în competiţie, pentru ocuparea catedrei, cu E. Lovinescu. Conduce cenaclul rev. *Viața Românească*. Publică *Spiritul critic în cultura românească* (1909), *Scriitori și curente* (1909), *Note și impresii* (1920), *După război – Cultură și literatură* (1921), *Scriitori români și străini* (1926), *Studii literare* (1930, vol. de cugetări *Privind viața* (1930) şi romanul *Adela* (1933). În 1933, se retrage de la *Viața Romnească*, oferind conducerea revistei lui M. Ralea şi G. Călinescu; redacţia se mută la Bucureşti. În 1934, se retrage şi de la Universitate. În 1948 a fost proclamat membru post-mortem al Academiei R. S. România. I. e considerat reprezentantul „criticii complete”, practicând de-a lungul a peste trei decenii de activitate literară, pe rând sau - uneori - simultan, critică sociologică, psihologică şi estetică. Ceva mai nuanţat e caracterizat de cel mai bun exeget al său: „Doctrinar al poporanismului literar (până în 1916) şi teoretician al specificului naţional, I. e un critic sociolog şi psiholog în formula Taine – Bourget, partizan în estetică al energetismului sub influenţa lui Oswald – William James şi, după Hennequin, teoretician al ideii de selecţie literară” (Al. Piru). În activitatea de critic şi istoric literar a lui I. se disting îndeobşte trei etape. Prima (1889 – 1905) este aceea a

formației sale intelectuale de orientare socialistă şi poporanistă, practicând o critică de formulă sociologică şi psihologică exclusivă. Este vădită, la început, influenţa criticii sociologice a lui Ghera, de care se desprinde după un timp, optând pentru critica de factură psihologică, cu accent pe determinismul moral şi psihologic al creației; criticul concepe opera ca „sumă psihologică". A doua etapă (1906 – 1920) corespunde perioadei de la *Viața Românească*, unde se impune ca teoretician al poporanismului literar, susținând scriitorii apropiați de programul revistei. A treia, „faza eclectică" (după 1920), e marcată de renunţarea la doctrina poporanistă, dar nu şi la specificul național ca normă de apreciere a operei literare, evoluând totodată – surprinzător - către critica estetică exersată în studii şi eseuri apreciate şi astăzi (*Creație și analiză*, *Note asupra versului*, *Numele proprii în opera lui Caragiale* etc.). Reprezentând, după E. Lovinescu, „reacţiunea poporanistă", în cadrul posterității critice maioresciene, în realitate I. se dovedeşte a fi un spirit critic mult mai mobil, energic, un critic de idei (avea o bună pregătire filosofică), înclinat nu mai puţin spre analiză, nelipsit de intuiție şi gust, receptiv la noile modalități critice europene. Aspectul didactic (acuzat de E. Lovinescu şi I. Negoițescu) e unul secundar. Limitele criticii sale țin mai mult de formația sociologică inițială şi de o anumită inhibiție în fața unor proiecte mai ample (de sinteză critică), pe care le ratează sau nici măcar nu le începe. În ansamblu, critica sa are un caracter fragmentar, constând din studii, articole, eseuri publicate în reviste, adunate apoi în volum. Singura lucrare de sinteză dusă până la capăt e *Spiritul critic în cultura românească* (1909), eseu început în 1893 şi finalizat în 1905. În concepția lui I. „spirit critic" înseamnă atitudine selectivă față de influenţele străine, „filtru al penetrației civilizației apusene" (cu cuvintele lui E. Lovinescu). Epoca de manifestare a spiritului critic începe cu *Dacia literară* (1840) şi se încheie cu studiul lui Maiorescu, *În contra neologismelor* (ulterior, *Neologismele*) din *Convorbiri literare* (1881). Contribuția scriitorilor la spiritul critic e împărțită în mod egal între paşoptişti (M. Kogălniceanu, Alecsandri, A. Russo, C. Negruzzi – îndeosebi moldovenii) şi scriitorii de la *Junimea*, evidențiindu-i pe Eminescu („critica socială extremă") şi Caragiale, dar minimalizând – prin relativizare – meritele lui Maiorescu. Se pare că intenția criticului era de „a căuta în trecut precursori ai poporanismului şi, în Moldova, locul de naştere al criticismului" (Al. Piru). În schimb, muntenii, adepți ai liberalismului, ar fi avut o contribuție mai mare la „asimilarea formelor politice", fiind artizanii construcției statului român modern. Interesantă este ideea de a defini în termeni de continuitate momentul *Junimii*, nu de ruptură radicală față de înaintaşi, aşa cum se

prezenta „noua direcţie” în ochii contemporanilor. Discutabilă rămâne însă distincţia prea tranşantă între criticismul moldovean, activ pe terenul culturii, şi liberalismul muntean, eficient doar în politică. Cel mai mult spaţiu îi consacră lui Eminescu, faţă de care manifesta afinităţi speciale, mărturisind undeva că lectura poemelor eminesciene i-a modelat gustul şi formula intelectuală a personalităţii sale. Marelui poet îi mai dedicase două studii: *Curentul eminescian* şi *Postumele lui Eminescu*, ambele în 1901. Primul e un studiu teoretic, în care poezia e definită cu cuvintele lui J. St. Mill, ca „exprimare solilocă a sentimentelor şi a ideilor trecute printr-un mediu «impasionat»”. Eminescianismul, explicat ca un fenomen de contagiune socială reciprocă între pesimismul şi melancolia destructivă a liricii eminesciene şi starea de spirit generală – utopică şi iluzionistă – în care se formase tânăra generaţie, era deja de domeniul trecutului, la 1900. Adevăraţii urmaşi ai poetului au fost simboliştii. În celălat articol se opune vehement publicării postumelor eminesciene, întrucât acestea ar duce la o grosolană mistificare a publicului. Nefiind finisate, unele doar bruioane ori simple versificări, ar impieta memoria poetului. Admite totuşi că postumele ar putea fi publicate în ediţii speciale dedicate exclusiv specialiştilor, care ar putea pătrunde, astfel, mai adânc în laboratorul de creaţie al poetului. El însuşi identifică din studiul postumelor aspecte inedite, precum „dacismul” lui Eminescu (în *Gemenii* sau *Decebal către popor*) sau „humorul de nuanţă veselă” (în *Cugetările sărmanului Dionis*). Asupra lui Eminescu va reveni şi după război în câteva articole şi studii. Cel mai important este *Note asupra versului* (1929), contribuție apreciată, atunci, la versificația eminesciană, dar şi la periodizarea creației eminescine, în linii mari valabilă şi astăzi. De remarcat valenţele analitice ale discursului critic în măsura în care se apleacă asupra eroticii şi poeziei filosofice, încercând să explice raţional „farmecul suprem” al muzicalităţii eminesciene. Despre Creangă, I. plănuia să scrie un studiu monografic complet, în opt capitole. A rămas doar proiectul acestui studiu. Totuşi, criticul a publicat ulterior două articole valoroase în *Viața Românească*: *Povestirile lui Creangă* (1910), în care propune o lectură în cheie realistă a poveştilor, văzând în autorul lor „un Homer al nostru”, şi *I. Creangă. Țăranul și Târgovețul* (1924), în care susține puritatea de sorginte ţărănească a creaţiei humuleşteanului: „tot ce e orăşenesc în Creangă e inferior”. Lui Caragiale i-a comentat entuziast toată opera (comediile, schițele, nuvelele), dar cel mai profund studiu rămâne *Numele proprii în opera lui Caragiale* (1926), în care analiza personajelor se îmbină cu studiul de caracterologie socială aplicată. Caragiale e un realist, dar personajele sale au o semnificație universală. În timpul îndelungatei sale magistraturi critice, I.

i-a mai susţinut pe scriitorii socialişti de la *Contemporanul*, pe Sadoveanu, Goga, Panait Cerna (pe care-i consideră exponenţii cei mai reprezentativi ai momentului de după 1900), C. Hogaş, Brătescu-Voineşti, G. Topârceanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, a girat debutul şi a următit cu interes primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar i-a tratat cu severitate pe simboliştii români. După război, scrie sporadic despre unii mari scriitori interbelici (Arghezi, Rebreanu), iar despre alţii deloc (Blaga, Ion Pillat, Barbu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, Gib Mihăescu). A recenzat favorabil *Viaţa lui Eminescu* de Călinescu, deşi lucrarea infirmă multe din intuiţiile şi opiniile sale critice despre marele poet. De un ecou larg s-a bucurat eseul *Creaţie şi analiză* (1926). Criticul distinge aici între două tipuri de roman: tipul roman de „creaţie" şi tipul roman de „analiză". Prin „creaţie" înţelege „comportism", „totalitatea manifestărilor concrete" ale personajelor. „Analiza" se referă la modalitatea psihologică a prozei, constând în descrierea stărilor sufleteşti, a mişcării interioare a eroilor. Prin această disociere teoretică între modalitatea comportamentală şi modalitatea analitică a prozei moderne, I. a contribuit substanţial la fixarea canonului estetic românesc (alături de E. Lovinescu, G. Călinescu, N. Manolescu). Deşi preferinţa lui mergea către proza de creaţie, singurul roman pe care l-a scris, *Adela* (1933), e un roman de analiză, unul dintre cele mai bune din literatura română.

Opera: *Spiritul critic în cultura românească*, Iaşi, 1909 (ed. II, 1922; ed. III, 1943); *Scriitori şi curente*, Iaşi, 1909 (ed. II, 1930); *Opera literară a d-lui Vlahuţă*, Iaşi, 1912; *Note şi impresii*, Iaşi, 1920; *După război. Cultură şi literatură*, Iaşi, 1921; *Istoria literaturii române moderne*, editată de Gh. Şerbănescu, Iaşi, 1926; *Scriitori români şi străini*, Iaşi, 1926; *Privind viaţa*, cu un portret indedit de Şt. Dumitrecu, Bucureşti, 1930; *Studii literare*, Iaşi, 1930 (ed.II, 1931); *Adela.* Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu (iul. – aug. 189...), roman, Bucureşti, 1933 (ed. II, 1933; altă ed. f.a., ed. nouă, pref. de C. Ciopraga, 1959; 191961; 1963; postf. şi bibliografie de Eugenia Tudor, 1972; 1974; 1976; pref. de Al. Husar, Iaşi, 1983; pref. de A. Goci, 1995; studiu introd. de Marian Papahagi, 1998); *Pagini alese*, ed. îngr., pref. de M. Ralea, I – II, Bucureşti, 1957; *Studii literare*, ed. îngr. şi postf. de S. Bratu, Bucureşti, 1962; *Adela. Privind viaţa. Amintiri din copilărie şi adolescenţă, pref. şi tabel cronologic de C. Ciopraga, ed. II*, Bucureşti, 1966 (ed. III, 1985); *Scriitori români şi străini*, I – II, ed. îngr. de I. Creţu, pref. de Al. Piru, trad. versurilor din note L. Iliescu, Bucureşti, 1968; *Studii literare*, antologie, studiu introd. şi note de I. Bălu, Bucureşti, 1968 (ed. II, 1976); *Opere*, I – II, ed. îngr., note şi comentarii de

C. Ciopraga, Iaşi, 1970 – 1972; *Campanii*, ed. îngr. şi pref. de M. Ungheanu, Bucureşti, 1971; *Privind viața*, ed. îngr., studiu introd. şi note de V. Taşcu, Cluj, 1972; *Mihai Eminescu. Studii și articole*, ed. îngr., prref., note şi bibliografie de M. Drăgan, Iaşi, 1974; *Opere*, I – IX, ed. critică de Rodia Rotaru şi Al. Piru, pref. de Al. Piru, Bucureşti, 1974 – 1981; *Studii literare*, repere istorico-literare de Rodica Rotaru, I – II, Bucureşti, 1979; *Spiritul critic în cultura românească. Note și impresii*, postf. şi bibliogr. De I. Holban, Bucureşti, 1984; *Adela. Amintiri*, pref. de Eugenia Tudor-Anton, ed. III, Bucureşti, 1985; *Studii literare*, ed. îngr., studiu introd., table cronologic, note, bibliogr. Şi indice de nume de Lenuța Drăgan şi M. Drăgan, Iaşi, 1986; *Privind viața. Adela. Amintiri*, repere istorico-literare de Rodica Rotaru, ed. îngr. de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Bucureşti, 1987; *Cugetări*, antologie, pref., indice bibliografic şi indice tematic de S. Selian, Bucureşti, 1989; *Opere*, I – II, Chişinău, 1997.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I – II, 1926; Ş. Cioculescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 5, 1936; E. Lovinescu, *Istoria lkiteraturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937; G. C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă. Contribuția lui G. Ibrăileanu*, 1937; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; Maria Cardinalli, *Un romanziere romeno: G. Ibrăileanu*, Estratto de la Rassegna Italo-Romena, Gennaio, 1942; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943; Al. Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, 1946; Al. Dima, *G. Ibrăileanu. Concepția estetică*, 1947; *G. Ibrăileanu. Biobibliografie*, 1954 (multigrafiat); Al. Piru, *Opera lui G. Ibrăileanu*, 1959; D. Micu, *Poporanismul și „Viața Românească”*, 1961; idem, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea (1900 – 1916).* Publicații, grupări, curente, 1964; I. D. Lăudat, *Concepția lui Ibrăileanu despre literatură în etapa lui socialistă (1889 – 18999*, 1963 (extras); idem, *Contribuții la cunoașterea lui Ibrăileanu în etapa lui socialistă*, 1964 (extras); *Scrisori către Ibrăileanu*, I – IV, ed. îngr. de M. Bordeianu, Gr. Botez ş.a., 1966 – 1974; Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, 1967; I. M. Raşcu, *Amintiri și medalioane literare*, 1967; I. Crețu, *G. Ibrăileanu. Restituiri literare*, 1968; C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, 1970; M. Drăgan, *G. Ibrăileanu*, 1971; Al. Piru, *Varia*, 1972; *Amintiri despre Ibrăileanu*, I – II, antologie şi bibliografie de I. Popescu-Sireteanu, pref. de D. Botez, 1974 – 1976; M. Drăgan, *Lecturi posibile*, 1978; M. Muthu, *La marginea geometriei*, 1979; M. Papahagi, *Eros și utopie*, 1980; N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu asupra romanului românesc*, II, 1981; M. D. Gheorghiu, *Ibrăileanu. Romanul criticului*, 1981; I. Vartic, *Modelul și oglinda*, 1982; Lenuța Drăgan şi Dorina Mercheş, *G. Ibrăileanu, 1871 – 1936. Biobibliografie*, pref. de M. Bordeianu, 1982 (multigrafiat); I. Holban,

Proza criticilor, 1983; A. Sasu – Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, II, 1986; Al. Dobrescu, *G. Ibrăileanu. Nostaslgia certitudinii*, 1989; I. Dună, *Opera lui G. Ibrăileanu*, 1989; M. Muthu, *Alchimia mileniului*, 1989; I. Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, !900 -1945, 1995: Eugenia Tudor – Anton, în *Luceafărul*, nr. 13, 1996; A. D. Rachieru, în *Lucdeafărul*, nr. 25, 1996; Al. P. [Al. Piru], în *Dicționarul Esențial al Literaturii Române* (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2000; *Dicționarul general al literaturii române,* E/K, București, 2005; Anatol Gavrilov, *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a romanului,* Chișinău, 2006; Antonio Patraș, *Ibrăileanu.* Către o teorie a personalității, București, 2007; Arnold Maier, *Romanul autobiografic în literatura română (G. Ibrăileanu și M. Eliade),* Alba-Iulia, 2009.

C.M.

IERUNCA, Virgil (pseudonimul lui Virgil Untaru), eseist, critic literar, memorialist, poet. Născut la 16 aug. 1920, în Lădeşti, jud. Vîlcea; decedat la 28 sept. 2006, Paris. Fiul lui Dumitru Untaru şi al Mariei (n. Neagoe), ţărani. Şcoala primară în satul natal; Licel „Alexandru Lahovari" din Rîmnicu Vîlcea. Și-a susținut bacalaureatul, în 1939, la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti. Absolvent al Facultății de litere şi filosofie a Universității Bucureşti (1943). Pe timpul studenției, redactor la ziarul *Timpul* (condus de M. Grigorescu), iar apoi la *Ecoul.* Debutează în *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, în 1939, cu articolul *Tolstoi, critic de artă* (semnat cu pseudonimul Virgiliu Angelli). Face parte din gruparea revistei *Albatros* (1942). Colaborează, în această perioadă, la revistele *Kalende, Viața românească, Preocupări literare, Revista Fundațiilor Regale, Vremea, Universul literar, Pămîntul românesc.* Împreună cu Ion Caraion editează, în 1946, revista *Agora* (un singur număr, dar în care a debutat Paul Celan). Colaborează la *Lumea* lui G. Călinescu. În 1946 (decembrie) pleacă la Paris ca bursier al statului francez şi rămîne în exil, ataşîndu-se grupului de exilaţi format din generalul Rădescu, Grigore Gafencu, Mihail Fărcăşanu, E. Gherman. Între 1952-1975, redactor la RFI. Din 1975, colaborator al de radio „Europa Liberă" şi cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique (secția filosofie). Începe, la Sorbona, cu Jean Wahl, un doctorat pe care-l abandonează. A colaborat la cele mai importante reviste româneşti din exil: *Luceafărul* (1948-1949), *Caete de dor* (1951-1957), *România muncitoare, Limite* (1969-1986), *Ethos* (1973-1986), *Revista Fundației Regale Universitare Carol I, Ființa românească* (1963-1968). Editează, împreună cu M. Popescu, la Roma, *Revista scriitorilor români.* A mai colaborat şi la *Cuvîntul în exil, La Nation Roumaine, Românul,*

Uniunea română, Lumea liberă, Agora, America. În aprilie 1983 a fost ținta unui atentat pus la cale de autoritățile române. Editorial a debutat cu *Loi, terreur et resistence en Roumanie* (Paris, 1960). A mai publicat: *Românește* (Paris, 1964), *Pitești* (Madrid, 1981). Prezintă cultura şi literatura română în mai multe lexicoane occidentale: *Encyclopédie de la Pléiade* (1957, 1968), *Histoire générale de littératures* (1961), *Dictionnaire des Littératures* (1968), *Lexikon der Weltliteratur in 20. Jahrhunderts* (1961), *Dictionnaire du surréalisme et ses environs* (1982). Prezent cu poezii în mai multe antologii realizate în exil (*Poezia românească nouă,* Madrid, 1956, realizată de Vintilă Horia), *11+11 poetas rumanos contemporaneos,* 1976, Nicaragua, realizată de Ştefan Baciu). A colaborat la mai multe volume colective: *Studies in Honnor of Mircea Eliade* (Chicago-Londra, 1969), *La Creation collective* (Paris, 1981), *Création et répétition* (Paris, 1982), *Hommage à Mircea Vulcănescu* (Paris, 1989). A tradus din poezia română pentru revistele franceze (*La Nouvelle Revue Française, Esprit, L'Autre Europe, La Nouvelle Alternative).* A editat volume din Al. Busuioceanu şi G. M. Cantacuzino. După 1990 cărțile lui sînt editate şi în țară, toate la editura Humanitas: *Fenomenul Pitești* (1990), *Românește* (1991), *Subiect și predicat* (1993), *Dimpotrivă* (1994), *Semnul mirării* (1995). În 2000, la aceeaşi editură, apare volumul de memorialistică *Trecut-au anii...*, cuprinzînd fragmentele salvate din jurnalul pe care I. şi l-a distrus. Colaborează, după 1990, la *Vatra, Apostrof, Contrapunct, Familia, Viața Românească, Jurnalul literar, Orizont, 22* ş.a. A semnat şi cu pseudonimele Alexandru Andronic şi Stepan Lighton. Căsătorit cu Monica Lovinescu. Rubricile lor de la *Europa liberă* vor fi adevărate referințe critice şi morale pentru scriitorii din țară. În 1991 primeşte premiul „Opera omnia" din partea Uniunii Scriitorilor.

Îndeosebi în deceniile şapte şi opt ale veacului trecut, prin rubricile şi comentariile de la „Europa liberă", I. a fost (alături de şi împreună cu Monica Lovinescu) una din cele mai influente voci critice; literare în primul rînd, dar nu numai. Cei doi au salvat criteriul moral al receptării, aplicîndu-l consecvent în lecturile făcute literaturii din țară. Impactul acestora era chiar mai puternic decît al vocilor critice (autorizate de competență, nu de partid) din țară. Cît de acută era influența criticii radiofonice a lui I. asupra literaturii (şi vieții literare) din țară se poate măsura prin ostilitatea cu care a fost tratat, în tot acest timp, de revistele și publicațiile aflate la cheremul partidului comunist. Totuşi, apariția în volum a acestor comentarii (deşi cărțile lui I. nu sînt doar culegeri de asemenea comentarii) seamănă cu o reconstituire şi impactul lor n-a fost deloc unul comparabil cu cel al emisiunilor în direct. Foarte acut pînă în 1990, acesta s-a stins gradual după aceea. Dar chiar şi în partea lor de militantism antitotalitar şi anticomunist,

aceste comentarii sînt un documentar de moravuri literare – laşitate, compromis, frică, minciună, disimulare etc., pe care I. le amendează prompt. Dincolo, însă, de această parte moral-ideologică şi combatantă, I. e un exeget literar cu deschidere spre filosofie şi teologie, cu un instinct sigur al valorii, cu dialectică vivace a ideii şi cu un discurs care se aprinde instantaneu (atît în admirație, cît şi în polemică).

Fenomenul Pitești e un eseu-documentar despre experimentul criminal al „reeducării" din închisoarea piteşteană (dar documentarea se întinde şi asupra altor închisori comuniste). Partea documentară (în care I. prelucrează mărturiile lui Dumitru Bacu şi cele cuprinse într-un „dosar asupra reeducării de la Piteşti care ne-a sosit, mai recent, din țară") e, fireşte, mult mai importantă decît partea de reflecție asupra ororilor. Importantă era, mai ales în anii 80, cînd a apărut prima ediție, depoziția şi mărturia crudă. De aceea cartea e o reconstituire cît mai concretă a faptelor, fără nici o retorică.

Tot o „mărturie" („cartea de față nu are altă pretenție decît de a fi o mărturie"), dar de această dată personală şi depusă în domeniul culturii, e şi *Româneşte*. Două din compartimentele ei *(Dimpotrivă* şi *Neo-iobăgia ideologică*) sînt rezervate unor cazuri de dezertare morală a scriitorilor şi ele se inflamează, adesea, pamfletar. I. însuşi e conştient de efectul de exces pamfletar pe care l-ar putea produce paginile sale, apărute în țară după căderea comunismului, dar împrejurările şi momentul în care au fost scrise justifică îndeajuns vituperanțele („*Atunci* /.../ circumstanțele se confundau cu un destin"). Aniversarea lui Eminescu, bunăoară, şi „convertirea" lui la comunism, e prilejul unui pamflet şarjat în chiar termenii şi fulminanța poetului: „*Evlavia de vulpe* cu care Irozii de la Academie, saltimbancii din gazete, mutrele din Uniunea Scriitorilor, fonfii din sindicatele de creație, famenii şi bîlbîiții realist-socialişti de la Nistru pîn-la Tisa – *măşti cu toate de renume din comedia minciunii* – spumegă întru proslăvirea lui Eminescu constituie într-adevăr culmea însăşi a neruşinii". Cu tranşanță sînt sancționate toate gesturile de pactizare cu regimul, îndeosebi ale scriitorilor cu prestigiul făcut în perioada interbelică (Şerban Cioculescu, Mihail Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza etc.) şi care ar fi trebuit să funcționeze ca nişte modele (literare şi civice deopotrivă). Vervă de idei şi argumente dovedeşte I. în polemicile propriu-zise (duse cum se puteau duce), cum e cea purtată cu G. Călinescu. Iscată de comentariul lui Călinescu la prezentarea (făcută de I.) literaturii române din Enciclopedia Pleiade, polemica e deosebit de nervoasă, dar şi profund îndurerată: „pentru că niciodată neamul românesc n-a fost atacat în însăşi ființa lui ca

acum”. Mîniile lui I. au, toate, un fond patetic de patriotism, de iubire ultragiată. De aceea ele se manifestă inclement (şi cu atît mai inclement cu cît „căderile” scriitorilor sînt mai neaşteptate). Cazuri morale, scriitorii din secţiunea *Dimpotrivă* sînt judecaţi pe acest fond de dramă, naţională şi personală (secţiunea din deschidere, *Acasă*, dedicată şi ea unor mari personalităţi – Brâncuşi, Blaga, Barbu etc.- e pandantul cazurilor „pozitive”). *Neo-iobăgia*... e orientată mai mult spre politic şi spre evenimentul de acest tip, dar atinge şi literatura cu impact politic, literatura cu valenţe depoziţionale (Soljeniţîn, Romain Rolland etc.). Carte combatantă, *Româneşte* e în egală măsură o carte de durere şi mînie (în care sînt inserate şi fragmente de jurnal).

De critică literară propriu-zisă e *Subiect și predicat*, adunînd, în cea mai mare parte, comentarii radiodifuzate. „Carte de dragoste” o numeşte I. însuşi, dedicată celor care „au situat cîteva trepte ale spiritualităţii româneşti”. Aceştia sînt prezentaţi în primul capitol (numit chiar *Trepte*): Mircea Vulcănescu, Noica, Eliade, Eugen Ionescu, dar şi Alexandru Busuioceanu şi G. M. Cantacuzino, al căror editor a fost I. Aproape toate portretele de aici sînt „exerciţii de admiraţie” şi de iubire; cel mai vibrant e cel dedicat lui Mircea Vulcănescu: „În cine, într-adevăr, mai bine decît în Mircea Vulcănescu se aflau înrădăcinate cîteva constante de lumină ale spiritualităţii româneşti: omenia de proverb neîntrerupt, inteligenţa ca spor al cunoaşterii, credinţa ca putere a spiritului, cultura ca matcă de onoare a şederii-în-lume, onoarea însăşi ca îndreptar riguros al faptei?”. Eseuri cu sentiment sînt toate cele grupate în primul tronson, după cum cele din cel de-al doilea sînt evocări cu sentiment. *Prieteni care au fost* sînt personalităţi (majoritatea din exil) cu care I. a colaborat în diverse momente (cu Dinu Pillat, de pildă, pe vremea studenţiei). Aşa cum zice el însuşi de Dinu Pillat, I. nu e aici „un critic de profesie, ci un critic de dragoste”. Portretele şi evocările sînt învăluite de sentimentul prieteniei, dar au liniile gravate cu aplomb. Critic „de profesie” e în capitolul *Priviri*, în care, în două subsecţiuni, comentează cărţi de poezie şi de critică sau eseistică apărute în ţară. Recenziile merg direct la analiza de profunzime, urmînd însă, cît de pe scurt, şi drumul metamorfozelor fiecărui poet. Nu prea atras de partea formală, I. urmăreşte, de fapt, la fiecare poet, ontologia sensului sau sensul ontologic al viziunii. La acest nivel se concentrează atenţia lui, pe stricta peripeţie vizionară şi pe atitudinile fundamentale ale poetului. Analiza, cu popasuri de voluptate în citate, se încheie, de regulă, cu o „sinteză” a notelor, sinteză ce nu-şi reprimă fascinaţia metaforei de abstracte: „Poezie de dezmoştenire a semnelor, de însingurare /.../, de ovaţie a absenţei,

poezia lui Virgil Mazilescu se impune prin îndepărtarea ei de retoricile ofilite ale textului, dar şi ale sensului”. Cam aşa, cu un arpegiu major, se încheie toate comentariile. Volumele de critică şi eseistică sînt tratate descriptiv, cu deplin acord la idei (sînt, fireşte, alese anume).
În aranjamentul „dramatic” al apariţiilor editoriale ale lui I. era de-a dreptul imperativ ca după o „carte de dragoste” să urmeze una de polemici: *Dimpotrivă*. Reluarea titlului de capitol din *Românește* e programatică: e o continuitate de atitudine, de problematică şi de scriitură. Scriitura e şi aici violentă: „între polemică şi pamflet”. Justificarea unei asemenea atitudini e credinţa în „terapia posibilă fie a indignării, fie a dispreţului”. Și una şi celălalt sînt, la I., teribile, cu elanuri stilistice copleşitoare. Volumul e construit din comentarii de actualitate, fie pe marginea unor evenimente culturale, fie pe marginea unor cărţi sau a unor articole; iar polemica e ea de idee, dar e mai ales de morală: mustrări, puneri la punct, execuţii. Într-o *anexă* e publicat întreg dosarul plagiatului făcut de Eugen Barbu în *Incognito*, pe care I. l-a transmis într-o serie de emisiuni.
„Pozitivă” e, în schimb (afară de cîteva accente ironice oferite unor scriitori sau unor evenimente – cum ar fi premiile Uniunii), *Semnul mirării*, cu eseuri amestecate şi din perioade diferite (unele de după 1990). Scriitori interbelici, scriitori de ultimă oră şi un ciclu de scriitori străini fac materia volumului, unitar doar prin stilistica patetică a autorului, prin tranşanţa de idei şi prin răspicarea atitudinii. I. se mişcă dezinvolt pe toată gama culturală, de la cărţi de publicistică la cărţi de teologie, cu o constantă aplicaţie. Discută cu egală competenţă despre traducerea lui Dan Botta din Villon şi despre aparatul teologic al lui Stăniloae. Sau despre un detaliu de vers şi despre rostul ortodoxiei. Ideile lui, nu doar cînd sînt în acţiune polemică, ci şi cînd sînt în misiune mai paşnică, au mereu o funcţie pedagogică. I. e întotdeauna atent să de-a la o parte lucrurile care pot compromite o valoare, repropunînd-o în adevărata ei esenţă. Cum face, de pildă, cu ideea ortodoxă: „ortodoxia nu e doar o componentă a românismului, ci matca existenţei însăşi a acestui românism, ce nu trebuie confundat cu naţionalismul subistoric pe care-l proclamă, demagogic, puterea pe la toate răspîntiile poluate festiv”. Cordonul de legătură dintre „subiecte” l-ar constitui „marginalizarea rodnică” în care scriitorii trataţi s-ar situa, deşi nu toţi sînt părtaşi la marginalizare. Decît dacă acest concept are cînd sensul unei marginalizări „literare”, cînd cel al unei marginalizări „politice”. De acest tip trebuie să fie „marginalizarea” lui Mircea Dinescu (şi chiar era, fiind vorba de un comentariu din toamna lui 1989); tocmai de aceea comentariul pune în valoare elementele „active” civic din poezia lui

Dinescu, evidenţiind memorabil conduita acesteia: poetul „nu scrie, ci trezeşte”.
Cîteva eseuri de după 1990 şi o suită de interviuri sînt ataşate paginilor de jurnal din *Trecut-au anii...*, jurnal din primii ani de exil (1949-1960), căci restul jurnalelor a fost distrus. Unele pagini trec dincolo de simpla consemnare a „zilei” şi se angajează în polemici sau reflecţii. În esenţă, însă, e un jurnal de întîmplări, de fapte şi reacţii, nu de idei sau lecturi; un documentar „pe viu” despre exilul românesc din anii imediat postbelici.

Opera: *L'Amérique n'a pas encore parlé,* (în colab. cu Monica Lovinescu), Paris, /1949/; *Loi, terreur et résistence en Roumanie*, Paris, 1960; *Româneşte,* Paris, 1964; *Piteşti,* Madrid, 1981; *Fenomenul Piteşti,* Bucureşti, 1990; *Româneşte,* Bucureşti, 1991; *Subiect şi predicat,* Bucureşti, 1993; *Dimpotrivă.* Polemici, Bucureşti, 1994; *Semnul mirării,* Bucureşti, 1995; *Trecut-au anii...,* Fragmente de jurnal. Întîmpinări şi accente. Scrisori nepierdute, Bucureşti, 2000; *Poeme de exil,* Bucureşti, 2001.
Referinţe critice: Florin Manolescu, în *Luceafărul,* nr. 16/1990; Gheorghe Grigurcu, în *Viaţa Românească,* nr. 3/1990; Mircea Mihăieş, în *Orizont,* nr. 20/1990; N. Manolescu, în *România literară,* nr. 3/1991; Gheorghe Grigurcu, în *Contemporanul,* nr. 4/1992; Eugen Simion, *Moartea lui Mercuţio,* Bucureşti, 1993; Monica Spiridon, în *România literară,* nr. 44/1993; *Vatra,* nr. 4/1994 (număr dedicat); Gheorghe Grigurcu, în *Viaţa Românească,* nr. 3-4/1994; Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală,* Oradea, 1994; Al. Niculescu, în *România literară,* nr. 5/1995; Al. Cistelecan, în *Vatra,* nr. 1-2/1995; Ioana Pârvulescu, în *România literară,* nr. 50/1995; Monica Spiridon, în *Luceafărul,* nr. 3/1996; Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrişilor,* Bucureşti, 1998; Ştefan Borbely, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* D-L, Bucureşti, 1998; idem, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; D. Ţepeneag, în *Contemporanul*, nr. 47, 48-49/1999; Cassian Maria Spiridon, în *Viaţa românească,* nr. 12/2000; idem, în *Convorbiri literare,* nr. 8/2000; Al. Paleologu, în *Jurnalul literar,* nr. 13-14/2000; Gheorghe Grigurcu, în *România literară,* nr. 24/2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Mircea A. Diaconu, în *Convorbiri literare,* nr. 3/2002; Ion Simuţ, în *Contemporanul,* nr. 16/2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Valentin Chifor, în *Familia,* nr. 1/2003; Al. Cistelecan, *Al doilea top,* Braşov, 2004; Monica Spiridon, în *Dicţionarul general al literaturii române,* E-K, Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti,

2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.
Al.C.

IONESCU, Gelu (prenumele la naştere: Gheorghe), critic literar, eseist şi jurnalist. Născut la 8 iunie 1937, în Galaţi. Fiul lui Ghiţă Ionescu, jurist şi mare proprietar agricol, şi al Antoanetei (n. Constantinescu). Şcoala primară în Galaţi (încheiată în 1949); tot aici începe şi primul an de gimnaziu, la Liceul „V. Alecsandri". Expropriată, familia se refugiază la Tîrgu Ocna, la bunicii materni ai scriitorului. Aici urmează cursurile liceale la Liceul „Oituz" (absolvit în 1954). Căzînd la examenul de admitere la Arhitectură, intră la Institutul de Mine din Bucureşti (1954). Cum inima nu-l trăgea deloc spre minerit (părăseşte Institutul în 1957), a încercat să intre la regie şi la actorie. Pînă la urmă intră la Litere, în 1958, şi-şi susţine licenţa, în 1963, cu Tudor Vianu, în literatură comparată. Carieră universitară în cadrul Catedrei de literatură universală şi comparată: preparator, asistent, lector. În 1974 devine doctor în litere, cu o teză despre începuturile literare ale lui Eugen Ionescu (viitoarea *Anatomia unei negații,* apărută abia în 1991, la Editura Minerva din Bucureşti; pînă atunci, apariția ei a fost interzisă de cenzură; premiul Uniunii Scriitorilor). Debutează în *Contemporanul,* în 1962, cu note cinematografice. Va face aici critică de film, pînă în 1968. Colaborează apoi, cu o rubrică personală, la *Cinema.* Eseuri şi comentarii literare publică în *Viața Românească, România literară, Steaua* (unde susţine, între 1975-1980, cronica traducerilor, articole ce vor intra în sumarul volumului *Orizontul traducerii,* apărut în 1981, la Editura Univers, Bucureşti; ediția a II-a, în 2004, la Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti), *Caiete critice* (e unul dintre fondatorii revistei şi redactor-şef al seriei 1979-1982), *Secolul 20, Synthesis, Amfiteatru, Luceafărul, Cahiers roumains d'etudes littéraires*. Editorial debutează în 1976, cu *Romanul lecturii* (Editura Cartea Românească, Bucureşti; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). În 1982, emigrează în Franța (din motive familiale), dar se stabileşte în Germania, la München. Lucrează, ca editor-şef, la *Europa liberă* vreme de 12 ani (de la 1 iulie 1983 pînă la sfîrşitul lui iunie 1995, cînd sediul postului se mută la Praga). La *Europa liberă* coordonează emisiunile *Actualitatea culturală românească* şi *Perspective europene.* Din 1995, lector de limbă, literatură şi civilizație românească la Seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg. Aici apare, în traducerea Mirellei Nedelco-Patureau, o versiune prescurtată, în franceză, din *Anatomia unei negații,* sub titlul *Les Débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco*, în colecția *Studia romanica,* al cărei

coordonator era profesorul Klaus Heitmann. Se pensionează în 2002. După căderea comunismului, revine în publicistica din ţară şi colaborează frecvent la *Apostrof*, *Vatra, 22* şi *România literară*. A participat, în 1978, cu două conferinţe, la Colocviul „Ionesco" de la Cerisy-la-Salle (apărute în volumul *Ionesco. Situation et perspectives,* 1980). Prefațează *Hugoliade* a lui Eugen Ionesco (1982). A editat seria de *Opere* a lui Tudor Vianu (în colaborare cu Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, George Gană și Vlad Alexandrescu; o ediție „semnificativă" și prin schimbarea echipei de realizatori, datorată plecărilor succesive din țară). A mai îngrijit ediții din Eugen Ionescu (*Teatru,* 2 vol, 1970), Vasile Voiculescu. A publicat două volume de memorialistică: *Copacul din cîmpie. Scrieri memorialistice* (Editura Polirom, Iaşi, 2003; premiul ASPRO) şi *Covorul cu scorpioni. Douăsprezece fragmente memorialistice* (Editura Polirom, Iaşi, 2006).
În capitolul *Cărțile*, inclus în ambele volume de memorialistică, I. reface, cu o extremă decenţă şi sobrietate, „istoria" editorială (şi receptivă) a cărţilor publicate. Dacă lucrurile ar fi avut un curs cît de cît normal, el ar fi trebuit să debuteze cu *Anatomia unei negații,* inițial teză de doctorat și parte a unui proiect „monografic" integral ce nu s-a mai realizat. Oprit de cenzură, volumul a ieşit însă abia în 1991, ulterior unei ediţii în franceză apărută, în 1989, la Heidelberg. Cercetarea lui I., consacrată începuturilor româneşti ale lui Eugen Ionescu (anii 1927-1940), era una de pionierat – şi tocmai de aceea autorul s-a străduit să alcătuiască şi o bibliografie cît mai completă a scrierilor ionesciene în română. Pionieratul e, însă, doar un prim şi circumstanțial merit, căci altminteri scrupulozitatea lui I. s-a dovedit una „definitivă" şi cercetarea sa a rămas fundamentală şi de neocolit. Premisa demonstrată apoi punctual e că opera lui Eugen Ionescu are „un profund /.../ caracter autobiografic şi confesiv", pe care îl pune în lumină chiar şi teatrul de mai tîrziu. „Critica, poezia, proza, pamfletul, eseul nu erau altceva – afirmă I. chiar în deschiderea propriei cercetări – decît oglindiri, fragmente ale unui *jurnal*", toate „scrierile româneşti" nefiind decît „dilatări ale unui jurnal". Fondul acesta confesiv identificat peste tot este activat de o concepție „dramatică" despre literatură, care, în viziunea lui Eugen Ionescu, nu e decît „o tehnică, o convenţie, ceva acceptat, general, uniformizant", ceva, deci, ce trădează autenticitatea umană şi spontaneitatea acesteia. Scrierile româneşti sînt un simptom de eşec în căutarea acestei şanse de autenticitate. Imperativul autencitității dictează şi conceptul de literatură profesat, la modul cît mai spectacular şi provocator, de Eugen Ionescu. Drama de la care porneşte acest concept este „neputința" literaturii „de a fi sinceră", învinuire radicală pe baza căreia

Eugen Ionescu face un întreg proces literaturii. Tocmai de aceea el optează pentru jurnal, mai degrabă însă ca o formă de consolare decît ca una de încredere: nu pentru că acesta n-ar falsifica ființa, ci pentru că, dintre toate genurile, o face cel mai puțin. Jurnalul e, cum zice I., „punctul (sau genul) cel mai apropiat de sinceritate”. (Nu e neapărat dat, ba poate că mai degrabă dimpotrivă, dar asta e credința tînărului Eugen Ionescu). Cercetătorul nu pune în cauză convingerile subiectului pe care-l investighează şi nu-l suspectează nici o clipă; punînd laolaltă convingerile proclamate de acesta şi trăsăturile extrase din scrieri, concluzia lui e că „Eugen Ionescu a dorit, a sperat /.../ să scrie un roman-jurnal” şi că, „la nivelul strict literar, Eugen Ionescu este... un romancier ratat”. E scrupulos urmărită apoi, în toate meandrele sale (nu chiar puține), concepția literară a lui Eugen Ionescu, desfăcută pe componente (poezie, critică etc.), dar trasă în coerență de ansamblu. Tratînd un subiect ca şi inedit (şi care s-a dovedit, de fapt, tabu), explorarea lui I. e în bună parte descriptivă şi restitutivă, unind antologia cu interpretarea din cele mai imediate intenții constructive. Concluzia e decentă şi ea nu supraestimează începuturile scriitorului, recunoscînd deschis că „anticipări strict literare nu sînt foarte multe”, dar şi că cele care sînt, „nu sînt neimportante”. „Experiența existențială a anilor tinereții a fost pentru autor mult mai importantă decît cea literară” reprezintă epitaful unei cercetări duse cu scrupul absolut şi care-şi deschide apoi, în capitolul final, o „perspectivă inversă”: dinspre teatru spre creațiile de început. Utilitatea „documentară” a cărții (şi care, la anii redactării ei, ar fi avut un rost major) e întărită şi de o *addenda* ce include cîteva „dosare” în care I. strînge „relațiile” lui Eugen Ionescu cu/despre cîțiva mari interbelici (Arghezi, Camil, Lovinescu) şi interpretarea dedicată lui Hugo.

Sistematic, pornind cu o teorie concretizată apoi în cîteva interpretări (libere, însă, nu neapărat „ilustrative”), e construită şi cartea cu care I. a debutat (de nevoie): *Romanul lecturii*. Dezbaterea din deschidere se poartă asupra conceptului de lectură, pe care I. îl disjunge, parțial, de „înțelegere” (proces doar inclus). Înțelegerea, la rîndul ei, îşi are un moment distinct în „formularea” ei argumentată (ar fi momentul criticii propriu-zise, în sens larg). Perspectiva din care pleacă demonstrația lui I. e cea a esteticii receptării, încă destul de nouă în agenda de dezbateri a criticii româneşti (sugerînd o vocație a pionieratului). Nu e vorba de o teorie a lecturii (decît în schiță minimă), ci doar de constatarea că lectura modernă e determinată şi dominată „de imperative epice”, impuse de frecventarea asiduă a romanului. „Lectorul modern poate fi socotit – zice I. - /.../ un lector de romane”. Tot în schiță e urmărită şi presiunea/fascinația exercitată de

roman asupra cititorilor, dar şi asupra celorlalte genuri şi specii literare (inclusiv asupra exegezei literare). „Imperialismul" romanului duce, într-un sens, la pervertirea lecturii, întrucît cititorul de romane caută doar acţiunea; în plus, el „epicizează orice lectură", ceea ce poate afecta „însăşi substanţa şi structura" unor opere (inclusiv romaneşti, nu doar de alt tip). Fascinaţia autoritară a romanescului a impus chiar lecturii de poezie o cheie epică, scoţîndu-l în prim-plan pe „eroul liric" şi trăgînd poezia spre prozaism. Şi mai evidente sînt semnele acestei „deformări" în direcţie epică atunci cînd e vorba de teatru. Chiar exegeza suferă de „modelul" literar al romanului, exersîndu-se în „*romanul* operei sau vieţii autorului ei". Atracţia „epică" a exegezei îl scoate în faţă pe autor, a cărui viaţă, fie şi „dependentă de valoarea sau prestigiul operei", „oferă o materie epică deseori spectaculoasă, ce are o valoare în sine". I. nu are în vedere atît tipul de exegeză ce reconstituie biografiile, cît exegezele ce se reclamă dinlăuntrul operei şi care-l caută pe autor în operă, nu în afara ei, deoarece „niciunde nu-l putem afla mai complet decît în propria-i operă". Gustul pentru epic, pentru „romanesc" face însă ca „tehnica de atac, interpretare şi stratificare a valorilor, motivelor, obsesiilor şi temelor" să se dispună de la sine într-un sens epic. Exegeza modernă uzează spontan de un dispozitiv epic iar acesta i-a devenit constitutiv. „Lectura /.../ îşi concepe un fel de roman al ei, sustras din text, sprijinit pe el", iar acest tip de scenariu interpretativ transcende metodele şi perspectivele, unificîndu-le într-un proiect epicizant. „Fiii romanului", cititorii şi experţii de literatură se împărtăşesc deopotrivă din fascinaţia şi substanţa acestuia. Eseurile care întregesc volumul nu fac neapărat cauză comună cu teoria iniţială, dar nici nu se dezic de ea. Ele sînt interpretări autonome, deşi atrase de regulă de „cazuri": Urmuz, poeziile lui Vinea, povestirile lui Voiculescu. Sumarul e „deschis", mergînd de la Marin Preda la Marquez şi etalînd abilităţi „universaliste".

„Critic de idei, spirit analitic şi speculativ, eseist subtil, interpret ingenios al unor capodopere", după cum îl caracterizează, în totul just, Mircea Zaciu, I. procedează la fel de metodic şi în *Orizontul traducerii,* „cartea care – zice el însuşi – mă mulţumeşte şi azi". Cele *Cîteva repere* care deschid suita de comentarii dedicate traducerilor (suită dispusă cronologic, pe mari capitole ale literaturii universale) constituie o dezbatere substanţială despre rostul şi locul traducerilor într-o literatură. Premisa favorabilă de aici e că nici „o istorie a literaturii române contemporane /.../ nu va putea ignora locul şi rolul traducerilor". Traducerile (fenomen masiv în contemporaneitate) determină chiar şi „modul cum literatura română /.../ se concepe pe sine atît în acest dialog, cît şi în structurile cele mai adînci ale originalităţii sale".

Impactul lor fiind atît de profund şi de intim încît determină chimia însăşi a literaturii naţionale, ele nu mai pot fi disociate de istoria acesteia iar „problema care se pune este aceea a unei metodologii" care să le facă locul cuvenit. Perspectiva propusă de I. uneşte „istoria operelor şi curentelor" cu „istoria lecturii", reluînd firul militant pentru estetica receptării. Traducerile acţionează încă de la determinarea *orizontului de aşteptare*, conlucrînd în configurarea acestuia cu producţiile originale. Configurat astfel, prin convergenţa celor două fenomene, acest orizont se întoarce şi asupra clasicilor literaturii naţionale, „relevînd /.../ alte feţe ale originalităţii scriitorilor noştri din trecut". În general, „concurenţa traducerilor potenţează valorile literaturii naţionale, chiar dacă sileşte la anumite revizuiri de înţelegere" – şi mai ales de situare. Receptarea traducerilor nu trebuie să urmărească doar eventualele influenţe determinate de acestea, ci şi să le evidenţieze valoarea ca „act de creativitate", întrucît traducerile „împămîntenesc" noi forme de narare şi sintaxe cu o expresivitate originală. Pledoaria lui I. se întregeşte cu un mic excurs în istoria traducerilor româneşti (marcînd şi aici vocaţia „documentară" a scrupulozităţii lui I.), insistînd asupra fenomenului contemporan (calitativ şi cantitativ copleşitor faţă de trecut). Suita de comentarii care urmează (şi care ia în discuţie 40 de titluri) nu reprezintă simple cronici ale traducerilor; e vorba, de fapt, de interpretări actuale („modernizatoare", zice I.) şi originale ale unor capodopere transpuse în româneşte (de la antichitate pînă în contemporaneitatea strictă, de la *Argonauticele* la Genette, traversînd toate genurile).

Ar fi alcătuit – şi e încă de aşteptat – o carte şi comentariile dedicate „integralei Shakespeare", realizată de BBC şi difuzată de televiziunea română şi publicate în *România literară*; specializat şi în critica de film, care i-a marcat începuturile, şi în teatru, I. a urmărit suita shakespeareană din triplă perspectivă, contopind interpretarea literară cu observaţii specifice despre viziunea regizorală şi jocul actorilor. Va fi, cu siguranţă, cînd va fi, un moment semnificativ pentru shakespereologia românească; şi nu doar unul cu valenţe documentare.

Opera: *Romanul lecturii,* Bucureşti, 1976; *Orizontul traducerii,* Bucureşti, 1981 (ediţia a II-a, revăzută, Bucureşti, 2004); *Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco* (1927-1940), Heidelberg, 1989; *Anatomia unei negaţii.* Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940, Bucureşti, 1991; *Copacul din cîmpie,* Iaşi, 2003; *Covorul cu scorpioni,* Iaşi, 2006.

Referinţe critice: N. Manolescu, în *România literară,* nr. 41/1976; idem, în *România literară,* nr. 21/1991; Mihai Dinu Gheorghiu, în *Convorbiri literare,* nr. 11/1976; idem, în *Amfiteatru,* nr. 6/1981; Ion Vlad, *Lectura – un eveniment al cunoaşterii,* Bucureşti, 1977; Laurenţiu Ulici, *Prima verba,* II, Bucureşti, 1978; idem, *Literatura română contemporană.* I, Promoţia ’70 , Bucureşti, 1995; Virgil Ardeleanu, *Menţiuni,* Cluj, 1978; Marian Papahagi, în *Tribuna,* nr. 36/1981; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare,* nr. 5/1981; Mircea Iorgulescu, în *România literară,* nr. 26/1981; idem, în *22,* nr. 685/2003; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; idem, în *Viața Românească,* nr. 10/1991; idem, în *România literară,* nr. 50/2003; idem, în *România literară,* nr. 39/2006; Ion Vartic, în *Steaua,* nr. 2/1982; Adrian Marino, în *Jurnalul literar,* nr. 34/1990; Tania Radu, în *LAI,* nr. 4/1991; Constantin M. Popa, în *Ramuri,* nr. 5-6/1991; Florin Manolescu, în *Luceafărul,* nr. 7/1991; Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui,* Oradea-Tîrgu Mureş, 1996; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* D-L, Bucureşti, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; *Vatra*, nr. 11-12/1996 (număr dedicat; interviu şi articole de Gheorghe Grigurcu, Ruxandra Ivăncescu, Cornel Moraru, Andrei Bodiu, Iulian Boldea şi Al. Cistelecan); Dumitru Mureşan, în *Vatra,* nr. 3/1997; Irina Petraş, *Panorama criticii literare românești,* 1950-2000, Cluj, 2001; Carmen Muşat, în *Observator cultural,* nr. 168/2003; Monica Spiridon, în *Ramuri,* nr. 9-10/2003; idem, în *Dicționarul general al literaturii române,* E-K, Bucureşti, 2005; Smaranda Vultur, în *22,* nr. 794/2005; Nicoleta Sălcudeanu, în *Vatra,* nr. 3-4/2005; Romana Colceriu, în *Vatra,* nr. 3-4/2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* I, A-L, Piteşti, 2006; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 29/ 2006; Matei Călinescu, în *Dilemateca,* nr. 18/2007; Al. Cistelecan, *Aide-mémoire,* Braşov, 2007; Daniel Cristea-Enache, în *România literară,* nr. 38/2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2009.
Al.C.

IORGA, Nicolae, n. 5/ 17 ian. 1871, Botoşani – m. 27 nov. 1940, Strejnic, jud. Prahova. Istoric literar şi critic, memorialist, dramaturg, poet. Fiul avocatului Nicu Iorga şi al Zulniei (n. Arghiropol). Şcoala primară şi primii ani de liceu la Botoşani, continuând, apoi, la Iaşi, la Liceul Naţional, unde-şi ia bacalaureatul (1888). Talent ieşit din comun, uimindu-şi profesorii cu precocitatea sa fenomenală, debutează cu un articol despre *Năpasta* lui Caragiale în *Lupta* (1890). Înscris la Facultatea de Litere din Iaşi, o termină după numai un an cu *magna cum laude* (1889). Numit profesor la Ploieşti (1890 – 1894), nu predă. Colaborează, în aceşti ani, la *Revista nouă*, *Convorbiri*

literare, *Contemporanul*, *Arhiva*, *Era nouă* etc. Obţine o bursă de specializare în Franța, la École des Hautes Études (o absolvă în 1893). De la Paris face călătorii de studii la Londra, Oxford, Berlin, München, Nürnberg, Leipzig (unde-şi dă doctoratul, în 1893, cu o teză despre *Thomas III, Marquis de Saluces*). Întors în ţară, e numit prof. suplinitor la Universitatea din Bucureşti, unde ţine cursuri de istorie (1894). Prof. titular (1895). Membru corespondent al Acad. (1897). Paralel cu activitateaa de istoric publică poezii, articole de critică literară, impresii de călătorie. Preia conducerea revistei *Sămănătorul*, imprimându-i o direcţie doctrinară (1903 – 1906); violente polemici cu adversarii de la *Viața Românească* şi *Vieața nouă*. În bătăliile sale literare se asociază cu publicaţii precum *Ramuri*, *Luceafărul*, *Făt-Frumos*, *Țara noastră* (sub direcţia lui Octavian Goga) şi *Junimea literară* (Cernăuți, sub conducerea lui Iancu Nistor). Înfiinţează *Neamul românesc literar* (1908), *Floarea darurilor* (1907, Vălenii de Munte) şi *Drum drept* (1913); editează numeroase volume, scoate ediţii din clasicii români etc. Se mută temporar la Vălenii de Munte (1908), unde va desfăşura o remarcabilă activitate culturală: tipografie, editură, univ. populară de vară (din 1912). Începe redactarea şi editarea a numeroase lucrări de istorie, dar şi de critică şi istorie literară. Membru plin al Acad. Române (26 mai 1910). În timpul refugiului de la Iași (1916 – 1918), îşi continuă neobosit cercetările ştiinţifice şi activitatea publicistică. Între cele două războaie, redeschide Univ. populară de la Văleni (1921), reia activitatea „Ligii culturale", prin care sprijinise înainte de război cauza românilor ardeleni, intră în politica de partid: preşedinte al Consiliului de Miniştri (1931 – 1932); rector al Univ. din Bucureşti (1929 – 1932), *dr. honoris causa* al unor univ. străine etc.; membru coresp. al Acad. Franceze, sârbe, poloneze etc. Pune bazele Şcolii Române de la Paris – Fontenay-aux-Roses (1921) şi a celei de la Veneția (Casa Romena, 1930). Imensă notorietate internaţională, obţinută prin conferinţele sale, dar şi prin lucrări în limbi străine: *Geschichte des Rumänischen Volkes* (1905), *The Byzantin empire* (London, 1907); *Geschichte des Osmanischen Reiches* (Gotha, 1908); *Histoire des Roumains et de leur civilisation* (Paris, 1920); *Byzance après Byzance* (1934); *Études byzantines* (I – II, 1939 – 1940). Activitatea istoricului e dublată în permanenţă de creația literară: poezii, dramaturgie (inspirată îndeosebi din evenimente şi situaţii tragice ale trecutului istoric: *Mihai Viteazul*, *Cantemir Bătrânul*, *Constantin Brâncoveanu*, *Doamna lui Ieremia*, *Ovidiu*, *Cleopatra*, *Moartea lui Dante* ş.a.) şi memorialistică (*O viață de om așa cum a fost*, 1934; *Memorii*, I – VII, 1931 – 1939; *Oameni cari au fost*, I – IV, 1934 – 1939; *Sfaturi pe întunerec*, I – II, 1936 – 1940). Înainte de moarte, plănuia un monumental studiu de *Istoriologie umană*. Poziția sa

politică echivocă în anii ’30 - 40’ i-a fost fatală. A murit în împrejurări tragice, asasinat la ordin de o echipă legionară, la marginea pădurii Strejnic (jud. Prahova).

Momentul de glorie al lui I. în literatură s-a consumat în cei trei ani de directorat de la *Sămănătorul* (mai 1903 – aprilie 1906), când a imprimat o linie programatică mult mai ofensivă grupării constituite în jurul revistei înfiinţate, în dec. 1901, de Coşbuc şi Vlahuţă. După E. Lovinescu, mişcarea sămănătoristă este „izvorâtă din ideologia lui Eminescu, amestec de criticism junimist şi de misticism naţional”, la care se adaugă rolul marelui istoric de „animator al sensibilităţii sale literare”. În realitate, I. a fost adevăratul iniţiator al doctrinei sămănătoriste, depăşindu-şi, ca energie şi vigoare polemică, toţi adversarii aflaţi în luptă directă. Atunci, nimeni nu-i putea sta în cale. Cu personalitatea lui titanică „a transformat idei moştenite din celălalt secol în idei-forţă” (D. Micu). Datorită lui I. *Sămănătorul* devine promotorul unei orientări literare care a dominat cel puţin prima jumătate a primului deceniu din sec. al XX-lea. El începuse deja, înainte de a prelua revista, o campanie furibundă împotriva politicianismului, a înstrăinării „celor de sus” de viaţa simplă a poporului, împotriva dispreţului faţă de valorile neamului. Sub direcţia lui, gruparea sămănătoristă devine o forţă de temut, angajându-se în polemici violente cu toată lumea, în special cu celelalte grupări (poporanismul, simbolismul, estetismul neojunimist). El considera că e nevoie de o „răscolire sufletească profundă” care să ducă la „o nouă viaţă morală, întinsă asupra instituţiilor, stăpână peste moravuri şi exemplificată prin însăşi viaţa celor care o predică şi cărora li se impune cel mai desăvârşit rigorism etic”. Acţionând în spiritul vremii, criticul iniţiază o vastă operă de „transformare spirituală”, în care literatura trebuia să furnizeze exemple bune, dar şi să acţioneze pentru „răscolirea morală a întregii societăţi”. De asemenea, se încuraja critica, iar principala menire a scrisului era „afirmarea originalităţii sufleteşti a neamului românesc”, cu accentul pe evocarea vieţii sănătoase de la ţară şi întoarcerea la folclor şi trecutul istoric (idei din programul *Daciei literare*). În accente dure I. acuză „nemernica bâiguială străină din saloanele cosmopolite”, „cărţuliile de simţire falsificată şi de corupţie, cu care Apusul otrăveşte ţări nepricepute”. Împingând argumentele până la absurd, cerea să se pună taxe speciale pentru cărţile aduse de la Paris, iar, în martie 1906, când se programase un spectacol cu o piesă în limbă franceză, intervine ameninţător în presă, incriminând „limba boierească”, apoi provoacă demonstraţii studenţeşti de stradă, în faţa teatrului, încheiate cu reprimarea violentă din partea trupelor de ordine. Atunci prinde el gustul pentru aventura politică, reuşind să

transforme un eveniment cultural într-unul social. Cu aşa convingeri, I. respinge toată literatura modernă de după 1870, acționând împotriva evoluției fireşti a gustului literar. Înflexibil în opiniile sale marcate de un tradiționalism dus la exces, această campanie o va continua toată viața, situându-se în afara cursului normal al literaturii române (v. atacurile antimoderniste din revista *Cuget clar*, 1936 – 1940). Sunt cunoscute ieşirile violente ale criticului nu numai împotriva unor adversari de idei, precum Ibrăileanu sau E. Lovinescu, dar şi împotriva unor mari scriitori, printre care Arghezi, Blaga, Rebreanu. Dincolo de aceste limite şi grave oscilații de gust, I. .e un veritabil critic de direcție, singurul care poate fi comparat, ca intensitate a acțiunii critice (pe termen scurt), cu Maiorescu. Cum observa E. Lovinescu: „În artă originalitatea nu stă în noutatea formulei, ci în talentul şi energia celui ce izbuteşte să-i dea actualitate. Într-o literatură cu o largă bază rurală, I. a reuşit să facă din «naționalizarea» şi «ruralizarea» literaturii o formulă nouă şi militantă”. Din păcate, el s-a înconjurat mai mult de mediocrități, iar în literatură înving, până la urmă, doar talentul şi marile nume pe care o grupare reuşeşte să le impună în conştiința critică. Fapt aproape uitat, I. este (înainte de G. Călinescu) autorul primei *Istorii a literaturii româneşti* de la origini (adusă până în 1934), în opt volume (1901 – 1934), începută cu *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, de la 1688 – 1821, şi continuată cu *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688* (în 1904), volume reeditate ulterior în ordinea firească (în 1925, 1928 şi 1933). *Istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea*, în trei volume (1907 – 1909) este precedată de *Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea* (1905) şi urmată de *Istoria literaturii româneşti contemporane*, în două volume (I. *Crearea formei*, 1867 – 1890); II, *Crearea fondului*, 1890 – 1934). Sunt reluate aici cele două volume de *Schițe din literatura română* (1893) şi *Pagini de critică din tinerețe* (1921). La acestea ar mai trebui să adăugăm *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, trei volume (1920) şi *Istoria literaturii româneşti, introducere sintetică* (1929). De asemenea, memorialistica şi cele patru volume din *Oameni cari au fost* (care conțin şi numeroase evocări şi portrete de scriitori, mai toate memorabile) întregesc imaginea criticului şi istoricului literar. I. a fost un inegalabil istoric al perioadei vechi şi de tranziție către literatura modernă, toagte firele conducând spre Eminescu, în care vede (cu mult înainte de Noica) „expresia integrală a sufletului românesc”. Documentat exhaustiv asupra oricărui subiect, inserând fenomenul literar în contextul mai larg, cultural, precum şi în istoria instituțiilor şi a mentalităților, el oferă un tablou exhaustiv al trecutului istoric investigat. Lui îi datorăm şi un excelent volum de *Istoria presei*

româneşti de la primele începuturi până în 1916. Cu cât se apropie însă de prezent, încep să apară erorile (chiar şi de informaţie), dar se manifestă mai ales grave oscilaţii de gust şi aprecieri critice: „entuziast când nu trebuie şi minimalizator când nu te aştepţi pe criterii extraestetice, de obicei morale" (Al. Piru). Se pare că interesul pentru „critica ştiinţifică" din tinereţe (reflex al lecturilor din Gherea, dar şi din Guyau, Hennequin ş. a.) a lăsat urme în formaţia sa intelectuală. Perspectiva istorică pozitivistă din care descrie faptele de literatură, erudiţia savantă – canalizate exclusiv pe direcţia autohtonă a literaturii noastre - nu se sprijină şi pe o solidă concepţie estetică. La care se adaugă, în mod surprinzător la un memorialist şi portretist atât de înzestrat, gustul literar nesigur. Această carenţă se va răsfrânge şi asupra creaţiei originale. Cele trei volume de poezii şi cele treizeci de piese de teatru (drame istorice, dar şi mitologice, folclorice, câteva comedii) nu mai prezintă azi vreun interes. Erau „defazate" faţă de gustul vremii încă de la apariţie. În schimb, amintirile şi îndeosebi portretistica din cele patru volume din *Oameni cari au fost* – oricât de colorate pasional - constituie un adjuvant preţios al activităţii criticului şi istoricului literar, de neocolit nici pentru cercetătorul modern. I. a fost şi primul mare comparatist român, studiind ca nimeni altul fenomenul cultural românesc în contextul balcanic, precum şi în acela european, al literaturilor romanice înrudite. Practic, a lăsat urme peste tot pe unde a trecut. Personalitatea sa de tip enciclopedic, opera vastă şi de mare varietate (peste 1200 volume şi în jur de 5000 de articole), rolul politic jucat în primele patru decenii ale secolului al XX-lea, dar mai ales în perioada dintre războaie, când a fost şi ministru, fac din marele istoric „o figură legendară a culturii române".

Opera: *Poezii*, Bucureşti, 1893; *Schiţe din literatura română*, I – II, 1893 – 1894, Iaşi; *Amintiri din Italia. Giosuè Carducci*, Bucureşti, 1895; *Cronicile muntene*, Bucureşti, 1890; *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, I – II, Bucureşti, 1901; *Sate şi preoţi din Ardeal*, Bucureşti, 1902; *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, *Bucureşti*, 1904; *Cărţi şi scriitori români din veacurile XVII – XIX*, Bucureşti, 1906; *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, I – III, Bucureşti, 1907 – 1909 (ed. rev. şi augm. , 1925 – 1933); *Balada populară românească*, Vălenii de Munte, 1910; *Poeţii români de sub stăpânirea rusească*, Vălenii de Munte, 1910; *Cugetări*, Vălenii de Munte, 1911 (ed. nouă, îngr. de B. Theodorescu, 1968; 1972); *Oameni cari au fost*, Vălenii de Munte, 1911; *Cinci conferinţe despre Veneţia*, Bucureşti, 1914; *O luptă literară*, I – II, Vălenii de Munte, 1914 (ed. îngr. de V. şi Sanda Râpeanu, studiu

introd., note şi comentarii de V. Râpeanu, Bucureşti, 1979); *Spiritul public și literatura în epoca Unirii*, Bucureşti, 1915; *Cărți reprezentative în istoria omenirii*, I – IV, Bucureşti, 1916 – 1931; *Anthologie de la littérature roumaine*. Introduction historique et notices, în colab. cu S. Gorceix, Paris, 1920; *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, I – III, Bucureşti, 1920 (ed. îngr., note şi pref. de Al. Duţui, Bucureşti, 1968); *Din opera poetică a lui N. Iorga*, Craiova, 1921; *Pagini de critică din tinerețe*, Craiova, 1921; *Contes roumains*, Paris, 1923; *Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de l' Europe*, Paris, 1924; *Les écrivains réalistes en Roumanie comme témoins du changement de milieu au XIX-e siècle*, Paris, 1925; *La société roumaine au XIX-e siècle dans le théatre roumain*, Paris, 1926; *Art et Littérature des Roumains*, Paris, 1929; *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Bucureşti, 1929 (ed. şi postf. de M. Ungheanu, 1977; 1988); *Memorii*, I – VII, Bucureşti, 1931 – 1939; *Istoria literaturii românești contemporane*, I – II, Bucureşti, 1934; *O viață de om, așa cum a fost*, I – III, Bucureşti, 1934; *Oameni cari au fost*, I – IV, Bucureşti, 1934 – 1939 (ed. îngr., pref. şi note de Ion Roman, I – II, 1967); *Sfaturi pe întunerec*, I – II, Bucureşti, 1936 – 1940 (ed. şi note de V. Râpeanu şi Sanda Râpeanu, Bucureşti, 1996); *Toate poeziile lui N. Iorga*, I – II, Vălenii de Munte, 1939 – 1940; *Pagini alese*, antologie şi ed. de M. Berza, 1965; *Studii literare*, I – II, ed. îngr. şi cuvânt introd. De B. Theodorescu, Bucureşti, 1969; *Teatru*, I – II, ed. îngr. de V. Iova, pref. de M. Vaida, Bucureşti, 1974 – 1980; *Eminescu*, ed., studiu introd., note şi bibliografie de N. Liu, Iaşi, 1981; *Teatru și societate*, antologie şi note de Gabriela Moldoveanu, studiu introd. de V. Râpeanu, Bucureşti, 1986; *Cărți reprezentative în viața omenirii*, I – II, după note stenografiate, ed., note, comentarii şi postf. de M. Gherman, Bucureşti, 1991; *În luptă cu absurdul revizionism maghiar*, ed. de M. Ungheanu, Bucureşti, 1991; *politica externă a Regelui Carol I*, introd., note asupra ed. de V. Rădulescu, text adaptat şi prelucrat de Marilena Rădulescu, Bucureşti, 1991; *Scrisori către Catinca*, 1900 – 1939, editate de A. Pippidi, cu un cuvânt înainte de Liliana Iorga Pippidi, Bucureşti, 1991; *Istoria românilor pentru poporul românesc*, I – II, ed. de Gh. Penea Filitti, Bucureşti, 1993; *Pagini de critică literară*, antologie, pref., note, comentarii de V. Râpeanu, Bucureşti, 1994; *Neamul românesc în Basarabia*, I – II, ed. de I. Datcu, Bucureşti, 1995 – 1997; *Regina Maria*. Cu prilejul încoronării, Iaşi, 1966; *Regele Ferdinand*. Cu prilejul încoronării, Iaşi, 1996; *Peisagii*, antologie, pref., note şi glosar de M. Zaciu, Cluj-Napoca, 1998.

Referințe critice: B. Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga* (1890 – 1934), 1935; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937 (şi în *Scrieri 6*, Bucureşti, 1975); G. Călinescu, *Istoria literaturii*

române de la origini până în prezent, 1941; T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941; B. Theodorescu, *N. Iorga*, 1943; D. Micu, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea* (1900 – 1918). Publicaţii, grupări, curente, 1964; L. petrescu, în *Studia Universitatis „Babeş-Bolyai"*, Series Philologia, fascicula I, 1966; Ş. Cioculescu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1, 1966; M. Zaciu, *Masca geniului*, 1967; B. Theodorescu, *N. Iorga*, 1968; N. Grigoraş, Gh. Buzatu, *N. Iorga, omul și opera*, 1971; Mircea Popa, *Spații literare*, 1973; B. Theodorescu, *N. Iorga.Bibliografie*, 1976; *N. iorga, l' homme et l' oeuvre à l' occasion du centième anniversaire de sa naissance*, 1972; Bianca Valota Cavallotti, *Nicola Iorga*, Napoli, 1977; *N. Iorga interpretat de ~*, 1979; V. Râpeanu, *Cultură și istorie*, I – II, 1979 – 1981; D. Zamfirescu, *N. iorga. Etape către o monografie*, 1981; V. Netea, în *Vatra*, nr. 7, 1982; M. Anghelescu, în *Transilvania*, nr. 12, 1983; Ş. Cioculescu, în *România literară*, nr. 45, 1983; I. Niculescu, în *Teatrul*, nr. 3, 1983; P. Ţurlea, în *Manuscriptum*, nr. 4, 1983; idem, în *Magazin istoric*, nr. 8, 1983; F. Aderca, *Contribuții critice*, 1983; C. Cubleşan, *Teatrul, între civic și etic*, 1983; L. Kalustian, *Simple note*, III, 1983; P. Marcea, *Concordanțe și controverse*, 1983; M. Anghelescu, în *Transilvania*, nr. 12, 1983; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 16, 1983; M. Zaciu, *Viaticum*, 1983; Doina Modola, *Dramaturgia românească între 1900 – 1918*, 1983; E. Papu, *Motive literare românești*, 1983; V. Netea, *Interviuri din literatura română*, 1983; T. P. Avram, *Confluențe literare româno-maghiare*, 1984; Ş. Cioculescu, în *România literară*, nr. 6 şi 14, 1984; C. Ciopraga, *Propilee*, 1984; D. păcurariu, *Scriitori și direcții literare*, 1984; I. Zamfirescu, *Teatrul romantic european*, 1984; Z. Ornea, *Actualitatea clasicilor*, 1985; M. Anghelescu, în *Transilvania*, nr. 4, 1986; V. Râpeanu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale*, 1986; N. Dragoş, M. Stoian, *Drumeț în calea lupilor. Filmul unei existențe reale liber interpretate*, 1987; M. Muthu, *Alchimia mileniului*, 1989; P. Şeicaru, *Nicolae Iorga*, 1990; V. Râpeanu, *Nicolae Iorga*, 1994; D. Micu, în *Luceafărul*, nr. 24, 1996; R. Munteanu, în *Luceafărul*, nr. 33; 34, 1999; Ion Simuț, în *România literară,* nr. 22/2006; Ion Simuț, în *România literară,* nr. 27/2006; Vasile Spiridon, în *Ateneu,* nr. 10/2008.

C.M.

IORGULESCU, Mircea, critic literar şi eseist. Născut la 22 aug. 1943, în cătunul Scheau, com.Valea Călugărească, jud. Prahova – decedat la 7 iunie 2011 în Paris. Fiul lui Nicolae Iorgulescu şi al Zoei (n. Stavri), podgoreni. Şcoala primară la Scheau, clasele a V-a şi a VI-a la Şcoala generală nr. 1 Valea Călugărească, clasa a VII-a la Şcoala Medie nr. 1 din Urlați, unde absolvă şi cursurile liceale (în 1961). Facultatea de limba şi literatura

română a Universității București (licențiat în 1966). Între 1968-1970, redactor la ziarul *Munca*, iar între 1971-1989, la *România literară*. Din 1989 s-a stabilit la Paris. Jurnalism radiofonic la RFI şi Radio *Europa liberă*. La Radio *Europa liberă* a fost colaborator permanent al Biroului de la Paris pînă la închiderea acestuia (1992), apoi redactor la München (1992-1995), iar după mutarea postului la Praga a fost director adjunct al serviciului în limba română (1996-1999). La RFI a fost colaborator permanent între 1989 şi 1992, în 1995 şi din 2000 pînă în 2008, cînd a fost pensionat pentru limită de vîrstă. Intre 2006 şi 2008 a fost responsabilul redacției în limba română. Debut publicistic în 1964 în revista *Albina*, debut literar, în 1966, în *Revista nouă* din Ploieşti. Editorial debutează în 1974, cu *Rondul de noapte* (Editura Cartea Românească, Bucureşti). Pînă la plecarea din țară a mai publicat: *Al doilea rond* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976), *Scriitori tineri contemporani* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1978; premiul Uniunii Scriitorilor), *Firescul ca excepție* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979), *Critică și angajare* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1981), *Ceara și sigiliul* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982; premiul Academiei şi premiul Asociației Scriitorilor din Bucureşti), *Prezent* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985), *Spre alt Istrati* (Editura Minerva, Bucureşti, 1986) şi *Eseu despre lumea lui Caragiale* (Editura Cartea Românească, 1988). În 1994 apare a doua ediție din acest eseu, cu titlul original (interzis de cenzură): *Marea trăncăneală* (Editura Fundației Culturale Române, Bucureşti); ediția a treia apare în limba maghiară, la Editura Mentor din Tîrgu Mureş (*A nagy zsibvasar)*, iar a patra, în 2002, la Editura Compania (din Bucureşti). În 2004 publică volumele *Celălalt Istrati* (Editura Polirom, Iaşi) şi *Tangențiale* (Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti). În 2001 a alcătuit şi îngrijit volumul de corespondență *Florin Mugur – Scrisori de la capătul zilelor*. A îngrijit şi ediții din Dinicu Golescu, C. Dobrogeanu-Gherea şi Panait Istrati. De asemenea, a realizat antologiile *C. Dobrogeanu-Gherea interpretat de...* (Bucureşti, 1975) şi *Arhipelag. Proză scurtă contemporană* (Bucureşti, 1981). A colaborat la *România literară, Luceafărul, Ramuri, Ateneu, Convorbiri literare, Tribuna, Tomis, Dilema, 22, Cultura* ş.a.

Unul dintre cei mai harnici şi mai prompți foiletonişti din anii '70-'90, urmărind literatura la zi pe toate fronturile, I. debutează cu o carte (*Rondul de noapte*) care se dezice, parțial, de regimul foiletonistic, preferînd o cale de mijloc „între eseu, portret şi studiu analitic". La bază stă, însă, tot foiletonul, condus spre complexitate într-o manieră sainte-beuviană. „Tabloul colectiv" compus astfel, într-o orînduire deopotrivă „cronologică şi tipologică", selectează scriitorii de relief ai momentului, în ideea unei

„porţiuni semnificative”, care să reprezinte metonimic toată literatura (ca valoare şi fenomenalitate). Cu atenția concentrată pe „descrierea unor forme literare şi a configurației operei”, I. porneşte de la climatul în care s-a format literatura postbelică; literar vorbind, premisele acesteia se regăsesc într-un „refuz global al poeziei, al întregii poezii” (refuz formulat în post-avangardismul anilor de război şi imediat după) şi într-o „respingere violentă a trecutului”. Deşi n-are cum dezvolta ideologia acestui refuz, I. sugerează, totuşi, că dezicerea de trecut, ruptura, au avut consecinţe negative asupra literaturii postbelice. O sugestie istorică se strecoară în ordinea comentariilor: I. selectează mai întîi momentele de cotitură din evoluția literară iar în interiorul acestora personalitățile ilustrative. Schița „istorică” a poeziei, de pildă, pe principiul bornelor, merge de la „poeții tranziției” (Emil Botta, Maria Banuş, Cicerone Theodorescu) pînă la explozia poetică din anii ’70 (Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Paul Emanuel), marcînd momentul *Steaua* (prin A.E. Baconsky) şi ’60 (prin „marginalii” Mircea Ivănescu şi Leonid Dimov). Cam acelaşi principiu e urmat şi în cazul prozei. Tipologiile sînt însă doar implicite, deşi mai precizate în cazul prozei („proza fantastică şi alegorică”, „proza dezinvoltă”, „noii analişti” ş.a.). I. e, de altminteri, un practician, nu un teoretician; dar asta nu înseamnă că distincțiile sale, deşi strict operative, nu sînt tranşante. Ca, de altfel, critica sa în general: răspicată, limpede, decisă. Dar şi foarte atentă la mişcările ascunse ale viziunii, la tensiunea dintre aparența şi substanța discursului. I. găseşte întotdeauna rațiunea de substrat a viziunii poetice şi o transpune într-un conflict dramatic, spectaculos, cu suprafața: „jocul este expresia spaimei, miraculosul este un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic” (la Leonid Dimov). Asemenea spectacole de tensiuni sînt preferatele lui I., care are obiceiul de a desfăşura viziunile poetice ca pe o dialectică oximoronică. Voluptatea de a investiga substratul cauzal al operei nu se potriveşte şi la analizele dedicate prozei, dar şi aici I. e un căutător de rațiuni ascunse. Stilul său critic, precizat din pornire, e sobru (dar colorat de pasiune participativă), cu propoziții scurte, incizate ca decrete.

Al doilea rond completează „tabloul colectiv” din primul, de această dată cu critici şi istorici literari (în primul rînd, dar nu şi în ultimul; mai vin şi poeți şi prozatori, fie noi, fie deja portretizați). Un fir istoric se vede şi aici, căci I. porneşte de la critica anilor ’50 şi merge spre cea a anilor ’60. Lovinescian, el urmăreşte „forțele constitutive” ale noii critici, considerînd „aşa-numita critică din anii ’50” drept „un accident” sau „un anacronism”; despre unii din reprezentanții acesteia va vorbi însă, atît din „nevoia elementară de a

respecta adevărul istoric”, pe de o parte, cît şi din raţiuni „pedagogice şi instructive”, pe de altă parte. Discuția de idei e pe gustul lui I., care nu se mulţumeşte cu rezumatul de opinii ca atare, ci se angajează întotdeauna într-o dezbatere. Opera - critică, istorică sau teoretică - e descrisă sumar, în articulaţiile şi în principiile ei, dar la fiecare punct I. trăieşte polemic şi din polemică. Peste toate, el face un fel de portretistică a criticii (nu a criticului), trăgînd în fiecare caz „calitatea dominantă” a acesteia şi ordonînd-o apoi în funcţie de aceasta. Etichetele rezumă o psihologie a operei şi au o pregnanță nedisimulată: Adrian Marino are „vocaţie de competitor”, Al. Piru e animat de „voinţa de autoritate”, Nicolae Balotă se remarcă „prin spiritul superior pedagogic”, Cornel Regman are „o constantă atitudine de institutor mereu preocupat de menţinerea ordinii” etc. Aceeaşi reducţie la efigie e practicată şi pe seama criticilor din seria ’60: Eugen Simion are „vocaţia instituţionalizării”, pe Grigurcu îl caracterizează „un orgoliu al raţiunii”, Mircea Martin e „un artizan” în foiletonistică etc. Cînd întîlneşte, însă, probe de inadecvare critică, I. nu iartă: maliţia lui e spontană şi definitivă: „M. Ungheanu reînvie, pentru a avea un adversar, o idee în chip natural moartă”. Atent la argumentaţie, la mersul ideii, I. e deopotrivă atent la construcţia ca atare a cărţilor. Cînd expune o judecată, nu ezită în faţa plasticizării ei cît mai pregnante: „este o lucrare construită sub forma locuinţelor de tip vagon, prin aglomerarea de compartimente ce nu presupun existenţa unui sens organizator”. În general însă, unde nu sînt idei nu există nici construcţie (cam asta e concluzia lui I.). Prozatorii selectaţi de această dată sînt de problematică socială (Marin Preda, DR Popescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban), iar poeţii sînt recoltaţi din două momente distincte: „momentul 1945” şi momentul ’60 (cîteva „revizuiri lirice”, dar fără explicitări de acţiune sau de concept; titlul însuşi al capitolului depune pentru afinităţile lovinesciene ale lui I.).

Lovinescianism de fond (ori măcar de intenţie) arată şi inventarul din *Scriitori tineri contemporani,* în care I. face „tabloul colectiv” al „forţelor de creştere” (din toate cele patru domenii ale literarului: poezie, proză, dramaturgie, critică). Volum cu dublu scop, „informativ şi de evaluare”, *Scriitori tineri...* e „un ghid critic” organizat pe genuri şi, în interiorul acestora, alfabetic (cu limitare de vîrstă: maximum 40 de ani). Comentariile sînt condensate, concentrate în formule, dar axiologia nu lipseşte din structura cărţii: fie dimensiunea comentariilor, fie empatia comentatorului o pun mereu în vedetă. Strîngînd aproape 170 de autori (168 precis), I. realizează o galerie completă a unei serii (nu e vorba de o generaţie, nici de o „promoţie”) de scriitori, dovedind o maximă supleţe în adaptarea la

diferite formule şi genuri. Portretele sînt sintetice iar îl ele e contrasă activitatea, cu adevărat frenetică în acei ani, a foiletonistului.

Firescul ca excepție extinde raza de cercetare (şi dezbatere) din critica lui I. Dincolo de studiile substanțiale (foste prefețe) despre Dinicu Golescu şi Gherea, există, în capitolul dedicat „criticii şi criticilor”, o întreagă dezbatere despre istoria crititicii noastre literare şi despre principiile ordonatoare ale acesteia. Convins că „oricare i-ar fi însuşirile, criticul a cărui activitate rămîne fără ecou este un critic nul”, I. ridică aplombul propriilor afirmații şi „discută” mai atent la idei decît la stil. Relecturile din clasicii criticii interbelice sînt sistematice răsturnări de clişee, unele temerare: „Blîndețea lui Perpessicius este o legendă”. Elementul de noutate al cărții nu vine însă nici dinspre comentariile dedicate criticii şi criticilor, nici dinspre secțiunea închinată cîtorva prozatori, ci din studiul despre Dinicu Golescu. I. reînvie aici, cu mare forță plastică şi evocativă, întreaga epocă, descoperindu-şi virtuți pentru critica narativă (pe care le va utiliza din plin în eseurile despre Istrati şi Caragiale) şi pentru fondul sociologic al tabloului literar. *Însemnarea...* lui Dinicu e pretextul unei reconstituiri psihologice şi sociologice în care erudiția nu se vede din pricina vervei comentariului. Fireşte că, în modul său obişnuit, I. e pornit să întoarcă pe dos lucrurile deja acreditate de exegeza anterioară; s-a spus despre *Însemnare...* că e cartea unei convertiri, obligatoriu ea devine „o scriere concepută şi redactată cu intenția de a converti”. Animația polemică dublează animația evocării.

Completări la toate cele patru genuri literare se fac în *Critică și angajare*, deşi autorii nu mai par aleşi după criterii de discriminare, ci mai degrabă după cum au venit la rînd pe mîna foiletonistului. Conceptul critic al lui I. e tot mai implicat în „angajarea literară” şi în „eficiență”. Critica „are o funcționalitate precizată: informează, alege, apreciază, explică”. Pledoaria din introducere (intitulată, programatic desigur, *Cutia de rezonanță*) face apel (uneori aluziv) la contextul disputelor despre critică şi pronunță propoziții ferme şi ofensive: „Desconsiderarea criticii începe cu desconsiderarea foiletonului; iar desconsiderării criticii îi urmează desconsiderarea literaturii”. Scenariul „fragmentar” al introducerii îi îngăduie lui I. să atingă toate chestiunile zilei, la modul punctual. Activismul critic se traduce, fireşte, şi într-o atenție constantă la tot ce mişcă în literatură. Sub această exigență, I. se apropie şi de literatura ultimului val, dacă nu încă optzecist, măcar pre-optzecist (Mircea Nedelciu, Daniela Crăsnaru sînt deja fotografiați).

Numărul celor tineri va creşte (deşi nu îngrijorător) în *Prezent* (cu un grup de prozatori: Gheorghe Crăciun, Adina Kenereş, Bedros Horasangian, Ioan

Lăcustă şi Cristian Teodorescu), volum care, alături şi în continuarea celui intitulat *Ceara și sigiliul*, valorifică tot foiletonistica lui I.; fie ca atare, fie sublimată în portrete sintetice (pentru Marin Preda, A.E. Baconsky, Radu Petrescu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Octavian Paler, Eugen Simion, Nicolae Manolescu). Sînt volumele cu care se încheie arcul foiletonistic al criticii lui I., căci de acum încolo vor urma eseurile întinse pînă la dimensiuni monografice.

Primul dintre ele (*Spre alt Istrati)* e o primă ipostază a monografiei *Celălalt Istrati*. Cartea pare scrisă dintr-un foc, dintr-un singur suflu ritmat în mod dramatic. Nu e o simplă reconstituire biografică, ci un spectacol de critică narativă. Avem de-a face cu o investigaţie (critică şi biografică) ţinută în continuu suspens. Comentariul, dar şi mai mult reconstituirea, trăieşte dintr-o artă a tensiunii pe care analepsele şi prolepsele nu fac decît s-o incite. I. reface viaţa lui Istrati în termenii frenetici ai unei drame. Iar recuperarea unei vieţi atît de precipitate într-un stil critic tranşant, de alertă, dar şi reflexiv în acelaşi timp şi în aceeaşi măsură, e dovada unei întîlniri de graţie. Pornind de la alte exegeze închinate lui Istrati, I. găseşte repede un *casus belli* exegetic, începînd de la care toată monografia respiră doar aer polemic. Rigoarea lui pune uşor la punct diletantismul altor cercetători ai biografiei istratiene; şi mai uşor deconspiră el răstălmăcirile şi manipulările operei; adevăratul conflict e, însă, cel al interpretării. Atît pentru operă – lăsată, totuşi, în mare, pe altă dată -, cît şi pentru semnificaţia unor secvenţe biografice ori a unor peripeţii ideologice ori de atitudine. Biografia lui I. are o strategie de campanie şi un ritm intens dramatic. Dar ca şi cum nu i-ar fi ajuns dramatismul ca atare al vieţii istratiene, I. licitează el însuşi în opoziţii dramatice. Nu ieşind din marginile adevărului, ci doar marcîndu-le cu stridenţă: "La începutul unui secol ce descoperă (descoperă sau inventează?) metamorfoza, alteritatea, depersonalizarea, schizofrenia ca fenomen social, multiplicarea în uniformitate, statistica totalizantă, disoluţia, rinocerizarea, Istrati are insolenţa de a rămîne aşa cum este". Aceasta e opoziţia radicală şi de fond: Istrati şi secolul. Înăuntrul ei şi al unei suite alerte de evenimente se înscrie toată durata reconstituirii: în ritmul continuu al unui eveniment, în frenezia evenimentului, în debordanţa lui pură. E vorba, desigur, în primul rînd de evenimentele biografiei; dar şi de evenimentele scriiturii; pentru că şi aceasta operează evenimenţial, organizîndu-şi pasajele de suspens, capcanele, surprizele, revelaţiile. Nu sînt deloc puţine virtuţile de roman poliţist ale acestei anchete dedicate unui personaj pasional, nu numai pasionant. De un erou-victimă al afectivităţii şi incandescenţei pasionale, cum e desenat Istrati, I.

se apropie şi psihanalitic, şi psihologic, şi sociologic. Cu toate armele contextuale, nu numai cu cele textuale, într-o *pluralitate convergentă* de metode. De pură vervă interpretativă, orientată subversiv, e *Marea trăncăneală*, eseul despre „lumea lui Caragiale”. Dar nu despre „lumea lui Caragiale” din vremea acestuia vorbeşte aici I., ci despre „lumea lui Caragiale” din anii ’80 ai secolului trecut. E o lectură a societăţii actuale prin „lentila Caragiale”. Virtuozitatea interpretării constă din realizarea omologiei celor două lumi, din validarea trăsăturilor tipice lumii caragialeşti de către realitatea imediată – şi totul prin simplă aluzie. Nu e, însă, mai puţin adevărat că eseul e adecvat ca interpretare, că el aparţine întîi exegezei caragialiene şi abia apoi literaturii subversive. Vorbăria ca ocupaţie centrală, vidul interior pe care aceasta îl acoperă, „carnavalul” în care trăieşte, toate sînt trăsături concrete ale „lumii lui Caragiale”, dar de fiecare dată ele sfîrşesc prin a defini şi contemporaneitatea. E, fără îndoială, unul din cele mai subtile eseuri din literatura noastră. Cu *Tangenţiale,* I. revine în foiletonistică, dar selecţia de aici (cuprinzînd articole de după 1990) e orientată spre problematică, nu neapărat spre cărţi. Au fost lăsate deoparte cărţile de literatură, preferîndu-li-se cele “metaliterare”; ba chiar şi dintre acestea I. le alege doar pe cele mai fierbinţi, mai la ordinea zilei, mai iritante; cărţi, de regulă, în jurul cărora s-a făcut oarece vîlvă. “Tangenţialele” sînt, de fapt, abordări frontale, chiar şi atunci cînd cronica nu se desfăşoară epopeic, în episoade săptămînale întinse pe cîte-o lună. Sînt frontale, în primul rînd, pentru că autorul merge drept spre idee, spre miezul problematic şi vulnerabil al cărţilor; şi merge întotdeauna înarmat ca un hoplit; sînt şi mai frontale pentru că însuşi scrisul lui I. e “drept” şi sever, fără arabescuri sau volute; un scris atic, de nu de-a binelea spartan; drept şi sever atît în dicţie şi stil, cît şi în judecată/evaluare. Iacobine în spirit, comentariile devin şi mai frontale prin casanţa elegantă, dar şi neiertătoare, a argumentelor; scrisul lui I. se bazează pe “probe”, nu pe seducţie; iar dacă există totuşi şi o seducţie, aceasta vine din rigoare şi rectitudine, din vivacitatea argumentării şi din tranşanţa delimitării, dintr-un echilibru iritat din cînd în cînd, dar întotdeauna lucrînd imparţial. Mergînd iute la idee, la argumentaţie, la problemă, I. verifică numaidecît coerenţa şi adevărul acestora. Cînd are norocul să dea peste o carte cu armătura mai precară sau prea pripită, el învîrte stiletul cu o anume voluptate, pînă cînd devine limpede de tot în ce zarişte a aberaţiei duc premisele respectivei argumentaţii sau viziuni. Punerile la punct cresc de la detaliu la întreg, întreţinînd un suflu polemic ce pare structural şi mobilizator deopotrivă (cum se întîmplă pe seama cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran,*

Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme). I. practică şi el, ca şi Lovinescu, un "dogmatism de expresie", dar nu şi unul de idee (sau doar unul redus la tranşanţă); atîta doar că al lui e mai belicos iar criticul pare înarmat şi cînd e paşnic.

Opera: *Rondul de noapte,* Bucureşti, 1974; *Al doilea rond,* Bucureşti, 1976; *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; *Firescul ca excepție,* Bucureşti, 1979; *Critică și angajare,* Bucureşti, 1981; *Ceara și sigiliul,* Bucureşti, 1982; *Prezent,* Bucureşti, 1985; *Spre alt Istrati.* Partea întîi, Bucureşti, 1986; *Eseu despre lumea lui Caragiale,* Bucureşti, 1988 (ediția a II-a, cu titlul *Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale,* Bucureşti, 1994; ediția a III-a, Bucureşti, 2002); *Celălalt Istrati,* Iași, 2004; *Tangențiale,* Bucureşti, 2004.
Referințe critice: Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare,* Timişoara, 1975; Laurențiu Ulici, *Prima verba,* I, Bucureşti, 1975; Cornel Regman, *Colocvial,* Bucureşti, 1976; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura,* Cluj, 1976; Gabriel Dimisianu, *Opinii critice,* Bucureşti, 1978; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* I, Iaşi, 1979; Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii,* Bucureşti, 1973; Lucian Raicu, *Printre contemporani,* Bucureşti, 1980; Mircea Zaciu, *Lancea lui Ahile,* Bucureşti, 1980; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; Dan Culcer, *Serii și grupuri,* Bucureşti, 1981; idem, *Între critici,* Cluj, 1983; Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, Bucureşti, 1984; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* III, Bucureşti, 1984; Ion Negoițescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană,* Bucureşti, 1995; Elena Tacciu şi Marian Papahagi, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* D-L, Bucureşti, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; Roxana Sorescu, în *Dicționarul general al literaturii române,* E-K, Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.
Al.C.

LASZLO, Alexandru. N. la Cluj, la 4 mai 1966. Urmează cursurile Liceului „Ady-Şincai" (1980-1984) din oraşul natal. În 1989 absolvă Facultatea de Filologie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj (secția română-italiană). Profesor în județul Suceava, apoi la Liceul „Gh. Şincai" (1990-1992) şi Liceul „George Barițiu" din Cluj. Din 1991 colaborează la revista „România literară", iar în 1993 obține o bursă de creație din partea

Fundației „Soros”. Debutează în 1996 cu volumul de polemici *Între Icar și Anteu*. Doctor în filologie cu teza *Criticul literar Nicolae Manolescu* (1998). Director al revistei electronice *E-Leonardo*. A obținut mai multe premii culturale. A publicat volume de polemici, un studiu monografic (despre N. Manolescu), traduceri şi volume colective. De asemenea, a îngrijit ediții (Boccaccio, George Coşbuc, Paul Goma,Teodor Boşca).
Un „singuratic măsurând lumea în alb şi negru” (Irina Petraş), L. este cunoscut mai ales prin reacțiile sale polemice, la cărți, autori şi tendințe literare diverse. Polemistul nu pregetă să caute şi să găsească fisuri etice, compromisuri sau demisii morale. Cărțile de acest tip ale lui L. se nasc dintr-o predispoziție a reacției, din opoziție, sunt cărți de atitudine, ce se bazează pe un simț al dreptății exacerbat, în care nuanțele nu îşi mai au locul. I s-au reproşat polemistului umoarea schimbătoare, modificările de tratament aplicat unor scriitori, neținându-se cont de criteriul libertății creatoare şi al disponibilității critice, care permite, ba chiar încurajează „revizuirile”. L. critică, deopotrivă, „imobilismul apolinic impus de regimul dictatorial” şi „sarabanda dionisiacă a democrației”. Considerat de Liviu Petrescu „un copil teribil /.../ mereu ofensiv, cârtitor, arțăgos”, o conştiință independentă, ce își bazează reacțiiile şi discrusul critic pe o „retorică devastatoare”. Paul Cernat îi construieşte polemistului un portret credibil: „L. este unul dintre cei mai consecvenți polemişti literari ai României postdecembriste. Autorul și-a asumat de la bun început postura «revizionistului» de serviciu. Un spirit franc, tenace şi aproape sinucigaş, care nu se sfieşte să spună cu voce tare ceea ce alții vorbesc pe la colțuri. Îşi asumă – pe o linie iluministă, de «şcoală ardeleană» – imperativul responsabilitătii etice şi al pedagogiei civice”. *Criticul literar Nicolae Manolescu* (2003) e o monografie structurată în două părți. Prima parte e consacrată biografiei şi operei lui N. Manolescu, cu comentarii alerte, aplicate, sagace ale cronicilor literare, eseurilor, monografiilor, volumelor de istorie şi teorie literară ale criticului de la „România literară”. Partea a doua se referă la bibliografia scriitorilor români pe care i-a comentat, de-a lungul timpului N. Manolescu. Instinctul polemic al autorului monografiei se relevă mai ales în capitolele de „critică a criticii”. Maniera pe care o adoptă L. în această carte este preponderent descriptivă, fundamentată pe obiectivitate, ce nu e echivalentă, însă, cu neutralitatea, având, resurse etice. Demnă de interes este foarte documentata bibliografie manolesciană pe care cartea ne-o pune la dispoziție. Constatând alura antipolemică a textelor manolesciene, L. face şi un elogiu al spiritului polemic, pornind de la cântărirea şi evaluarea faptelor şi evenimentelor din unghiul adevărului („Totul trebuie discutat,

cântărit şi evaluat pe faţă, la vedere. Încerc să-mi fac auzită vocea raţională, fermă, limpede – fie chiar şi tăioasă – în această uriaşă cacofonie postdecembristă”). Monografia consacrată lui Manolescu se impune prin claritatea frazării, prin argumentaţia constantă a aserţiunilor şi prin discernământul abil al ipotezelor critice. Polemist de substanţă, prompt în reacţii, nu lipsit, însă, de umor, de resursele ironiei şi ale autoironiei, L. „identifică derapajele de la bunul simţ elementar, de la etica actului cultural, de la spiritul democrat şi liberal (în sensul cel mai larg al cuvântului, dincolo de înregimentările partinice), de la toleranţă” (Ovidiu Pecican). Volumele de polemici ale lui L. au un conţinut eterogen, fiind animate de „imensa voluptate intelectuală de a spune, cu idei şi argumente, Nu!”, într-o demonstraţie strânsă, desfăşurată în registru didactic, cu învăluiri succesive ale adversarului, într-un discurs raţionalizant, argumentat, atent la detalii.

Opera: *Între Icar și Anteu*, Cluj, 1996; *Orient Express*, Cluj, 1999; *Grâul şi neghina*, Chişinău, 2002; *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Cluj, 2003 (Ed. a II-a, Piteşti, 2009); *Toate pânzele sus!*, Cluj, 2005; *Viceversa!,* Timişoara, 2008; *Muzeul figurilor de ceară*, Piteşti, 2009; *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Piteşti, 2009; *Viața de zi cu zi,* Bucureşti, 2011; *Exerciții de singurătate,* Bucureşti, 2012; *Tutti frutti,* Bucureşti, 2013.
Referințe critice: Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 374, 1997; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr.41, 1999; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 226, 2004; Barbu Cioculescu, în „Litere”, nr. 10, 2004; Gabriel Coşoveanu, în „Ramuri”, nr.12, 2004; Ovidiu Pecican, în „Tribuna”, nr. 50, 2004; Andrei Terian, în „Cultura”, nr.9, 2004; *Dicționarul general al literaturii române,* L/O, Bucureşti, 2005; Florin Mihăilescu, în „Viaţa Românească”, nr. 5-6, 2005; *Paul* Cernat, în „Observator cultural”, nr.316, 2006; Gheorghe Grigurcu, în „România literară”, nr. 20, 2006; Luca Piţu, *Dinspre ei și dinspre mine*, Piteşti, 2006; C. Stănescu, în Cultura, nr. 34, 2006; Adriana Stan, în „Verso”, nr. 5, 2006; Nicolae Manolescu, înn *România literară,* nr. 25/2010; Irina Petraş, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 6/2011; Alexandru Matei, în *Observator cultural,* nr. 311/2011.
I.B.

LAZU, Robert. Teolog şi istoric al religiilor, eseist. Se naşte la 23 ianuarie 1971 în Galaţi. Este fiul Anei (n. Savin) şi al lui Dorel Lazu. După absolvirea Liceului „Alexandru Ioan Cuza” din Galaţi (1989), urmează cursurile Facultăţii de Litere, Filosofie şi Istorie, secţia Filosofie, Universitatea de Vest din Timişoara, cu examen de licenţă în 1996. Este

cercetător în cadrul Fundaţiei „A treia Europă”, „Grupul de studii culturale şi literatură comparată” (1999 – 2001), redactor al revistei teologice „Altarul Banatului” (1997 – 2001), lector al Centrului Areopagus din Timişoara (1998 – 2001) şi profesor asociat de Filosofia Religiei la masterul de Asistenţă Socială din cadrul Facultăţii de Sociologie şi Psihologie (2001 – 2002). Este de asemenea colaborator permanent al revistelor „Adevărul literar şi artistic” (2005 – 2007) şi „Idei în Dialog” (din 2008). Debut editorial: *Farmecul discret al teologiei* (2001).

Farmecul discret al teologiei (2001) cuprinde o suită de eseuri cu privire la problemele complexe cu care se confruntă mesajul teologic în lumea contemporană. Partea întâi („Dărâmarea bastioanelor”) adună trei texte interesate de aspecte mai puţin „vizibile” legate de viziunea ecumenică a Bisericii creştine şi de dialogul interconfesional, ipoteza centrală fiind „regăsirea legăturilor profunde dintre antroplogie şi teologie”, totul în slujba renaşterii creativităţii inepuizabile a ortodoxiei catolice. După prezentarea devierilor generate de ignorarea relaţiei intime dintre teologie şi antropologie (idolatria, suficienţa, instrumentalizarea harului), adevărate maladii care afectează teologia ortodoxă, R. L. punctează traseul parcurs de dogmă în interioritatea psiho-somatică a fiinţei umane: de la nivelul senzorial (dimensiunea „senzitivă”), prin imaginaţie (caracterul simbolic) şi lumina minţii (meditaţia raţională), până la intelectul înţeles ca inimă a sufletului (nivelul mistic), acolo unde „dogmele ni se arată în plenitudinea lor dumnezeiască. Aici credinţa lasă loc vederii spirituale”. Pornind de la răspunsul fără echivoc dat întrebării privitoare la împăcarea pluralităţii confesionale („redescoperirea apofatismului şi asumarea lui existenţială, iată cheia depăşirii anti-ecumenismului”), autorul consemnează câteva puncte esenţiale ale unei etici a dialogului ecumenic. Secţiunea „Investigaţii teologice” se axează pe problema ridicată de provocarea modernităţii, pentru a lărgi şi nuanţa apoi perspectiva înspre raporturile tensionate dintre creştinism şi ateism, speculaţia filosofică şi dogma păcatului originar, „persoană” şi „natură” în teologia ortodoxă contemporană, scopul propus fiind acela de a combate „nu atât i-logicitatea modernismului, cât *fatalismul* pecare-l implică premisele sale”. Secţiunea a treia a cărţii („Atena şi Ierusalim”) aşază spiritul filosofic sub categoria ontologică şi, mai mult, sub incidenţa unei înţelepciuni venite de „sus”. Elocvente în acest sens sunt raporturile dintre filosofie şi sfinţenie, astronomie şi liturghie şi, mai ales, problema intermediarului şi cosmologia platoniciană. După modelul înţelepciunii antice şi în acord cu mesajul creştin, înainte de a fi un fel de a vorbi, filosofia este „un mod de a fi”, secţiunea următoare, „Intelectuali

creştini", trecând în revistă câteva figuri emblematice ale acestui mod de a filosofa, precum Vl. Soloviov, S. Bulgakov, T. Spidlik şi V. Nemoianu. *Exerciţii hermeneutice* (2002) propune, în stare embrionară, o „metodă" aptă de a lumina semnificaţiile celor două mari opere avute în vedere, corpus-ul platonician şi scrierile teoretice ale lui M Eliade. Partea întâi a volumului („Dialoguri cu Platon"), reluând problema conflictului interpretărilor, stabileşte drept primă presupoziţie hermeneutică a interpretării „asumarea de către exeget a tensiunii hermeneutice" ca pre-text al interpretării. Remarcând faptul că, în efortul de înţelegere a filosofiei platoniciene, hermeneutica a gravitat exclusiv pe „orbita textolatriei", R. L. propune reorientarea exegezei „dincolo de text", textul ca atare fiind doar pre-textul filosofiei, acordându-se astfel prioritate interpretativă transmiterii extratextuale a ideilor filosofice. Acest nou filtru hermeneutic, în consens cu atitudinea lui Platon însuşi, respingând „suficienţa textualistă, autarhică", pune în prim plan aşa-numita teorie a „doctrinei nescrise" sau a „esoterismului oral". Mai tranşant spus, reluând direcţiile de cercetare ale şcolii de la Tübingen, „textele dialogurilor platoniciene nu conţin filosofia autorului", principiile filosofiei sale (şi finalitatea contemplaţiei filosofice: extazul mistic) fiind extra-texuale. Punând ca prioritate a cercetării dimensiunea mistică a filosofiei, acest tip de hermeneutică urmăreşte re-mitologizarea şi interpretarea platonismului în orizontul propriei sale tradiţii cultural-religioase. „Elemente de teologie platoniciană" se înscrie astfel în tradiţia teologizării filosofiei platoniciene (pe linia proclusiană, a misticii renane şi a platonismului florentin). Partea a doua („Introducere în filosofia lui Mircea Eliade") postulează unitatea fundamentală a scrierilor eliadiene drept o consecinţă directă a concepţiei sale filosofice, unitate ce include atât textele literare cât şi cele istorico-filosofice. Relevarea acestei filosofii implicite ar permite „pe de o parte, integrarea gândirii eliadiene în circuitul filosofiei universale, iar pe de altă parte dezvăluirea unor semnificaţii uitate ale filosofiei". Lectura filosofică aplicată operei eliadiene („singura lectură integrală") pune în lumină ipostaza savantului de teoretician al mentalităţilor, desluşind „conturul unei filosofii a istoriei dublată de o teologie care (...) reprezintă suportul teoretic al morfologiei religiilor". Trecând prin filosofia eliadiană a teatrului (teatru înţeles ca „tehnică spirituală" cu funcţie soteriologică), R. L. e interesat şi de modul în care Eliade interpretează filosofia europeană (Hegel, Husserl, Heidegger), ajungând la aşa-numita „teologie a lui Mircea Eliade", nu una sistematică, ci implicată la modul reflexiv în jurul anumitor teme şi motive. Sunt cercetate din această perspectivă „biunitatea divină", „dialectica sacrului" şi dogma

christologică (tema camuflării sacrului în profan, întemeiată pe dogma Întrupării christice), teologia religiei, teologia istoriei, raporturile lui Eliade cu teologia creştină. În favoarea crezului filosofic tradiţional pledează autorul şi în *Lecturi catolice* (2004), cauza primă a devierilor de la acesta fiind, după Ioan Paul al II-lea, „separarea progresivă între credinţa religioasă şi raţiunea filosofică". În „Eroarea lui Culianu. Naşterea modernităţii din perspectiva antropologiei thomiste", devierile în discuţie (în cazul savantului român) sunt „incompletitudinea modelului antropologic asumat ca temei al metodei sale", apoi „asimilarea necritică a uneia dintre ipotezele cele mai discutabile ale lui M. Eliade" şi anume aceea că Biserica Catolică s-ar fi opus creativităţii intelectualilor renascentişti. Sprijinindu-se pe scrierile Sf. Thoma, R. L. arată că I. P. Culianu, neluând în considerare dimensiunea noetică a cogito-ului, dă frâu liber (şi credit) jocului fantasmelor la care s-ar reduce evoluţia lumii moderne, soluţia propusă fiind redescoperirea valorii imperative a „smereniei intelectuale" şi însuşirea înţelepciunii apostolice. E combătută de asemenea teza complementarităţii revelaţiilor, generatoare a unor deviaţii doctrinare: ignorarea „inteligenţei credinţei", universalitatea creştinismului confundată cu sincretismul religios, reducţia revelaţiei creştine la un răspuns „insuficient", „ispitele" ecumenismului inter-confesional. Alte teme dezbătute: criza lumii moderne, interculturalitate şi interconfesionalitate, cavalerismul ascuns sub haina umilinţei (cu referire la Don Quijote), mariologie şi teologie politică. Cu *Lumea lui Tolkien* (2004), R. L. e preocupat tot mai mult de revenirea lumii de azi la arhetipurile religioase, fenomen ce exprimă nevoia de mit a omului modern. Cu atât mai mult cu cât „lumea" aceasta regăsită oferă o nouă înţelegere sensului vieţii, conform convingerii creştine „că totul se poate sfârşi cu bine". Tema este reluată în „Imagini şi simboluri în opera lui J. R. R. Tolkien. O ipoteză teologică", într-un volum colectiv coordonat de R. L. împreună cu V. Nemoianu, *J. R. R. Tolkien. Credință și imaginație* (2005). Rostul unei critici şi istorii literare autentice fiind de a furniza cititorilor „cheile" necesare înţelegerii operelor, o astfel de „cheie" de lectură este luare în serios a intenţionalităţii autorului operei literare analizate, cu alte cuvinte preeminenţa lui *intentio auctoris*: „în lipsa unei metode adecvate, capabilă să circumscrie un traseu interpretativ bazat pe anumite reguli, ce decurg din intenţionalitatea autorului pe care se sprijină interpretul în alegerea unei metode juste, interpretările nu pot fi legitimate suficient". Aspect metodologic ce explică pluralitatea interpretărilor, R. L. optând pentru o viziune „puternic influenţată de teologia şi filosofia catolică", ţinând cont de prezenţa implicită a elementului religios în opera tolkien-iană, simbolism

„strâns legat de anumite intenții auctoriale indubitabile”. Metoda hermeneutică utilizată („mitanaliză” sau „mitocritică”), numită „analiză mito-simbolică”, este încercată prin apelul la teoreticienii ei (Mircea Eliade, I. P. Culianu, N. Balotă), care pornesc cu toții de la un anumit amănunt biografic pentru a urma o aventură de ordin inițiatic până la descoperirea substratului mitologic, sensul simbolurilor „coborând” în paginile operelor literare din înălțimile unui nivel antropologic situat dincolo de rațiune. Totuşi, solidaritatea dintre mitologie şi imaginar nu poate fi redusă la traiectul schematic al unei metode: „Incapacitatea « metodei » de a proba continuitatea directă între sensurile anumitor simboluri sau mituri, prezente în creațiile literare (mai exact, în conştiința autorilor acestora), si semnificțiile rezultate în urma travaliului hermeneutic rămâne acel punct slab pe care orice exeget are datoria de a încerca să-l întărească”. Astfel încât antropologia teologică avută în vedere, explicând prezența celor doi poli ai tradiției iudeo-creştine, Infernul şi Paradisul, parcurge (alături de personaje) traseele mistagogice ale unui simbolism cu caracter inițiatic (în burta balaurului, moarte rituală şi înviere mistică). Întemeiată pe convingerea conform căreia structura cea mai profundă a sufletului şi a minții oricărui om este mitul, ipoteza exegetică avansată deschide „câmp larg unor discuții în care discipline ca antropologia teologică, teologia sistematică şi teologia morală pot aduce contribuții substanțiale” la înțelegerea operelor literare.

Opera: *Farmecul discret al teologiei* (2001), *Exerciții hermeneutice* (2002), *Lecturi catolice* (2004), *Lumea lui Tolkien* (2004), *Cybercritica. Pc Games, Movies & Cartoons 4 U* (2008).

Volume coordonate: *Orizontul sacru*, împreună cu Corneliu Mircea (1998), *Perspective asupra Conciliului Vatican II*, împreună cu Alin Tat (2004), *J. R. R. Tolkien. Credință și imaginație*, împrenă cu Virgil Nemoianu (2005).

Referințe critice *(selectiv)*: Dorin Ştefănescu, „Vatra”, 2001, nr. 4-5; Alin Tat, „Vatra”, 2001, nr. 8-9; Bogdan Mihai Mandache, „Cronica”, 2001, nr. 7; Cristian Bădiliță, „Cuvântul”, 2001, nr. 10; Marius Vasileanu, „Viața Românească”, 2001, nr. 9-10; Daniel Hoblea, „Caiete silvane”, 2003, nr. 1-2; György Györfi-Deck, revista digitală online „Pro-Scris”; Radu Căpan, site-ul „ProFamilia”; Adrian G. Romilă, „Luceafărul”, 2004, nr. 35 / 29; Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, „Acta Iassyensia Comparationis”, 2004, nr. 2; Viorel Pîrligras, „Autograf MGM”, 2004, nr. 1.

D.Ş.

LEFTER, Ion Bogdan N. 11 martie 1957, Bucureşti. Poet, critic şi istoric literar. Licenţiat al Facultăţii de Limbi şi literaturi străine a Universităţii din Bucureşti (1981). Cadru didactic la Facultatea de Litere din Bucureşi. Debut publicistic cu poeme în „Luceafărul" (1978). Colaborează la „Amfiteatru", „Caiete critice", „Dialog", „România literară", „Viaţa Românească", „Observator cultural" ş.a. Debut editorial în poezie în volumul colectiv *Cinci* (1982) şi independent cu *Globul de cristal* (1983). Publică, de asemenea, proză scurtă. Debut editorial în critică cu volumul *Alexandru Ivasiuc, Păsările* (1986). Premiul Uniunii Scritiorilor pentru poezie (1983) şi Premiul Asociaţiei „G. Călinescu" pentru critică (1986).

L. este unul dintre cei mai înzestraţi critici literari şi eseişti ai generaţiei sale. Stilul său critic se bazează în primul rând pe erudiţie, pe cunoaşterea impecabilă a conceptelor şi pe vocaţia sintetică, incontestabilă. Teoretician al postmodernismului, L. se şi consideră un reprezentant al orientării posmoderne. De altfel, literatura română modernă e privită şi analizată de critic tot în grilă postmodernă. Conceptul de modernism, pe care criticul îl analizează în R*ecapitularea modernităţii* e dedus mai degrabă din evoluţia teoriilor şi a percepţiilor critice care au conturat fizionomia conceptului. L. propune termenul de „curent literar" pentru modernism, în locul celui de orientare literară: „Prima structură conceptuală trebuie plasată la nivelul marilor *curente literare*, la rând cu clasicismul şi romantismul. Modernismul *asta* este, un *curent literar* mare şi nu o orientare între altele ale unui moment cultural dat. Nivelul lor înalt de generalitate le permite să exprime epocile, să fie reprezentative pentru ele, inclusiv pentru mişcările mai puţin «ortodoxe» (chiar şi «ortodoxiste»), cu tendinţe divergente şi aspect atipic. A doua structură conceptuală poate recupera diversitatea de modele culturale în paradigma mare a modernismului (...). În cazul modernismului, sub umbrela conceptuală a marelui curent literar şi cultural îşi găsesc locul şi simbolismul, şi parnasianismul, şi instrumentalismul, şi prerafaelismul, şi decadentismul, şi «micul modernism» recunoscut în epocă şi definit prin contrast cu simbolismul, şi «poezia pură», şi avangardele, ca şi porţiunile non-reziduale ale sămănătorismului, poporanismului şi mai ales ale ortodoxismului, ale «criterionismului» şi ale tradiţionalismului mai «neutru» (tip Pillat, de exemplu)". În *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, din 2000, L. se consacră interpretării principalelor repere teoretice ale postmodernismului. Se insistă asupra succesiunii celor două curente literare (modernism şi postmodernism), cu o încercare de ierarhizare şi o aşezare în prim-plan a esteticii postmoderne, considerată, nu ştiu cu câtă îndreptăţire, a avea un grad de complexitate superior. Criticul pune în evidenţă modul în

care s-a impus postmodernismul în spaţiul culturii române, constatând şi defazarea diacronică, faţă de cultura occidentală. Precursorii postmodernismului românesc sunt, în viziunea criticului, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu ş.a. L. remarcă, în acelaşi timp, complexitatea şi amploarea orientării postmoderne: "Respectând logica referenţială a limbajului metacultural, acest fenomen de mari proporţii a precedat apariţia şi răspândirea rapidă a termenului. Pe măsură ce s-a impus pe piaţa culturală românească, o anumita realitate a literaturii a fost tot mai intens dezbătută şi conceptualizată, după care a fost «descoperit» şi termenul potrivit pentru fenomenul în cauză: postmodernism, fireşte”. Postmodernismul românesc e situat de critic într-o perspectivă istorică, fiind văzut ca un proces evolutiv, iniţiat încă din secolul al XIX-lea, o dată cu deschiderea literaturii române spre cultura occidentală. Modernismul românesc are o evoluţie lentă, fiind contracarat periodic de mişcările tradiţionaliste şi clasicizante, autohtoniste sau antimoderniste. Modernismul şi-a epuizat, însă, în secolul XX, resursele estetice şi expresive, fiind necesară trecerea la un alt tip de structură artistică, la o “o tendinţă de recâştigare a valorilor umane, «personaliste», o nouă deschidere către real, către «autenticitatea» lumii şi a fiinţei”. Postmodernismul se orientează, cum s-a mai afirmat, spre o viziune mult mai autentică, în care luciditatea creatorului se traduce şi în cultivarea unor elemente ale metatextualităţii şi intertextualităţii (parodia, pastişa, ironia, autoironia etc.). Spaţiul poeziei este definit de critic printr-o "nouă stilistică «realistă», afirmând o democratizare a limbajului literaturii şi apropierea dintre subiect şi obiect prin captarea observaţiilor, senzaţiilor şi gândurilor într-un mod direct”. Evident, demersul literar postmodern nu este unul rupt de tradiţie, dimpotrivă, el îşi asumă, pe diferite căi şi prin diverse mijloace, o recuperare fecundă a tradiţiei, a memoriei culturale anterioare; cu alte cuvinte, postmodernismul "îşi subordonează o vastă acţiune de recuperare, recondiţionare şi refolosire a depozitului cultural existent, într-o deschidere fără precedent către toate stilurile şi toate manierele". L. reuşeşte să ofere, în paginile sale de critică şi teorie literară, o descriere suficient de pertinentă a orientării postmoderne, a mijloacelor şi instrumentelor sale conceptuale şi stilistice: “în special sub forma scriiturii de tip jurnal, concedierea metaforei din poziţia dominantă deţinută în modernism, cultivarea efectelor de directeţe sintactică şi lexicală, dar şi manifestarea distanţării «profesioniste» faţă de jocul înşelător al limbajului, de unde acţiunea de tip critico-teoretic exercitată în interiorul operei, adesea convertită (sau mascată) în ironie, supraetajarea textuală, multistilisticul,

apelul la aluzia culturală, la citat, colaj, pastișă, parodie şi alte forme de intertextualitate, o mai accentuată omologie stilistică între genuri...". Criticul e animat, cum s-a mai observat, de tentaţia de a integra în spaţiul conceptual al postmodernismului şi autori din perioada interbelică, Bacovia, de exemplu, care, crede L., a parcurs traseul tranziţiei de la modernism la postmodernism, fixând astfel la noi un model de evoluţie urmat instinctiv în jurul lui 1980 de un număr de autori care, după ce se afirmaseră ca «voci» poetice graţioase, orfice, ocupate cu înălţimea emoţiilor pure, au simţit apoi nevoia – chiar dacă nu şi-au putut părăsi datele structurale iniţiale – să «coboare» către versul mai direct şi mai prozaic". La fel se întâmplă cu Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, scriitori a căror proză scurtă e recuperată de critic în grilă postmodernistă. Şcoala de la Târgovişte e, la rândul ei, receptată în spirit partizan, din perspectiva inovaţiilor formale care mai târziu au fost asimilate de experienţa epică postmodernă. În *Despre identitate. Temele postmodernităţii*, *Anii 60-90: critica literară* şi *Flashback 1985: începuturile „noii poezii"* criticul realizează clasificări ale postmodernismului, comentează autori reprezentativi pentru acest curent literar, într-un stil critic alet, dinamic, uneori poate prea laconic, cu analize în general corecte, desenate într-un spirit descriptiv şi sintetic. Nu puţine dintre cărţile lui L. – şi aceste aspecte i s-au reproşat deja - au o formă destul de eteroclită, cu analize incomplete sau grăbite, cu teoretizări rapide şi insuficient argumentate, sau cu *partis-pri*-uri vizibile. Parcă pentru a preveni eventualele reproşuri, criticul îşi ia anumite măsuri de precauţie, adresând cititorului următoarele precizări în *Anii 60-90: critica literară*: „Nu o panoramă atent elaborată se poate citi în paginile care urmează, ci şantierul ei. Cu tot ce presupune operaţiunea: un proiect, un plan de lucru, schele, materiale de construcţie stivuite peste tot, stâlpi de susţinere, un zid ridicat în întregime, altul pe jumătate, grinzi, mortar care să lege între ele cărămizile, locuri goale pentru uşi şi ferestre, cofraje, unelte, moloz. Şi multă mişcare, agitaţie, zgomot de şantier". Aşa cum apare în descrierea lui L., postmodernismul este antropocentric, realist şi insolit, principalele sale trăsături fiind întoarcerea la real", „reumanizarea", „recâştigarea referenţialităţii textului", „un patetism mai profund", „patetica angajare ontologică", precum şi recuperarea resurselor gnoseologice ale mesajului, într-un text figurativ pe de o parte, autotelic pe de alta. Nu i se poate contesta lui criticului o puternică predispoziţie a teoretizării, fapt subliniat şi de Petru Poantă, care afirmă că „L. are atât vocaţia ideologiei literare, cât şi a criticii aplicate. Este un spirit sintetic şi analitic deopotrivă. Unul dintre principalii protagonişti ai «bătăliilor canonice» din anii '80 şi '90 (alături de Mircea Cărtărescu,

Gheorghe Crăciun şi Magda Cârneci), el contribuie esenţial la configurarea unui model teoretic al postmodernismului românesc, având, pe de o parte, intuiţia, din interior, ca veritabil om postmodern, a fenomenului, pe de alta, capacitatea reflexivă de a şi-l reprezenta conceptual. Din această perspectivă el propune, în *Recapitularea modernităţii*, o surprinzătoare, dar verosimilă, periodizare a curentelor". Originalitatea lui L. constă, cum arată M. Cărtărescu, în „viziunea nonconformistă a macrostructurilor literare (tipologii, mentalităţi, canon literar etc.), pe care le organizează diacronic – dar şi sintagmatic – asemenea unor «romane de idei»". În ciuda caracterului lor uneori didacticist, alteori excesiv fragmentar, studiile lui L. s-au impus prin tensiunea ideatică şi vibraţia intelectuală incontestabilă, prin puterea de cuprindere sintetică a unui material extrem de vast şi de greu de controlat.

Opera:

Poezie: prezent în antologia *Cinci,* București, 1982 (alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Marian Marin și Alexandru mușina); *Globul de cristal,* București, 1983.

Proză: prezent în antologia *Desant '83.*

Eseistică: *Alexandru Ivasiuc, Păsările*, Bucureşti, 1986; *Scriitori români din anii 80 și 90.* Dicţionar bio-bibliografic, Piteşti, I-III, 2000-2001; *Recapitularea modernităţii*, Piteşti, 2000; *Postmodernism: din dosarul unei bătălii culturale*, Piteşti, 2000; *Scurtă istorie a romanului românesc cu 25 de aplicaţii*, Piteşti, 2001; *Alexandru Ivasiuc. Ultimul modernist,* Piteşti, 2001; *Anii 60-90: critica literară*, Piteşti, 2002; *Cinci poeţi: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă*, Piteşti, 2003; *Primii postmoderni: Şcoala de la Târgoviște*, Piteşti, 2003; *Despre identitate. Temele postmodernității.* Pitești, 2004; *Flashback 1985: Începuturile noii poezii,* Pitești, 2005; *Adrian Marino,* Piteşti, 2006; *Nicolae Manolescu,* Piteşti, 2009; *O oglindă purtată de-a lungul unui drum*, Piteşti, 2010; *7 postmoderni,* Piteşti, 2011; *Recapitularea modernităţii,* Piteşti, 2012; *Postmodernism,* Piteşti, 2012.

Referințe critice: N. Manolescu, în „România literară", nr. 18, 1983; Al. Cistelecan, în „Familia", nr. 5, 1983; N. Steinhardt, în „Steaua", nr. 8, 1983; Gh. Grigurcu, *Existenţa poeziei*, 1986; P., în „Steaua", nr. 3, 1987; Ion Simuţ., în „Familia", nr. 5, 1987; Cristian Moraru, în „Transilvania", nr. 5, 1987; Paul Cornea, în „Limbă şi literatură", nr. 3, 1988; Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*, IV; M. Mincu, în „Contemporanul", nr. 10, 1999; Luminiţa Marcu, în „România literară", nr. 17, 2001; D. Cristea-Enache, în „ALA", nr.596, 2001; Alex. Ştefănescu, în „ALA", n.7, 2002; H. Zalis, în „Contemporanul", nr. 22-23, 2002; D. Cristea-Enache, în „ALA", nr.618, 2002; *Dicționarul general al literaturii române,* L/O, București, 2005; Ion Simuț,

în *România literară,* nr. 37/2005; Andrei Terian, în *Cuvântul,* nr. 3/2006; Călin Teutișan, în *Apostrof,* nr. 1/2007; Ovidiu Pecican, în *Steaua,* nr. 1-2/2007; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 3/2007; Dumitru-Mircea Buda, în *Vatra,* nr. 7/2007; Iulian Boldea, în *Vatra,* nr. 7-8/2009; Cosmin Ciotloș, în *România literară,* nr. 24/2010; Răzvan Voncu, în *România literară,* nr. 3/2011; Idem, în *România literară,* nr. 45/2012; Ovidiu Pecican, în *Apostrof*, nr. 4/2013; George Neagoe, în *Apostrof,* nr. 7/2013; Cosmin Ciotloş, în *România literară,* nr. 24/2013; Elena Butuşină, în *Steaua,* nr. 3-4/2014.
I.B.

LIICEANU, Gabriel N. 23 mai 1942, Râmnicu Vâlcea. Filosof, eseist şi traducător. Liceul „Gh. Lazăr" din Bucureşti (1960), Facultatea de Filosofie din Bucureşti (1965) şi Facultatea de Limbi Clasice (1968-1973). Cercetător ştiinţific la Institutul de Filosofie al Academiei Române (1965-1975) şi la Institutul de Istorie a Artei (1975-1989). Director al Editurii Humanitas (din 1990). Din 1992, profesor la Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti. Doctor în filosofie cu teza *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii*, susţinută în 1975, cu care debutează editorial în acelaşi an. Bursier al Fundaţiei Humboldt din Germania (1982). Debutează în *Revista de Filosofie* (1976). Colaborează la „Revista de Filosofie", „Secolul XX", „Revue roumaine de sciences sociales", „Studii şi cercetări de istoria artei"¸ „România literară", „Viața Românească" etc. Membru marcant al „şcolii de la Păltiniş".
Opera lui L. se împarte, cu o relativă uşurinţă, în studii filosofice, eseuri moral-politice şi texte cu caracter literar-memorialistic. În *Tragicul – o fenomenologie a limitei şi depăşirii* (1975, ed. a II-a, 1992), filosoful vădeşte ambiţia de a formula un sistem, o ştiinţă nouă chiar (peratologia – ştiinţa limitei). Autorul subliniază, însă, inaptitudinea filosofiei de a percepe şi interpreta dimensiunile şi semnificaţiile tragicului: "Nu putem aştepta de la filosofie ştiinţa tragicului, pentru că ea nu ne poate da decât *filosofia* lui (…). Filosofia e, deci, principial inoperantă, în ordine metodologică, în raport cu o cunoaştere pozitivă a fenomenului tragic". În concepţia lui L., sentimentul tragicului se înscrie în spaţiul confruntării dintre conştiinţa umană şi limită: "registrele fiinţei se determină în raport cu *conceptul de limită*: animalitatea reprezintă limita care nu se cunoaşte pe sine; supramanul este consecinţa care nu cunoaşte limita; omul singur reprezintă simultan limita şi conştiinţa de sine a limitei... Tragicul trebuie căutat în întâlnirea unei fiinţe conştiente finite cu propria sa finitudine percepută ca limită". Dialogul conştiinţei cu limita se concretizează, crede filosoful român, în actul creator

şi în fapta istorică. În viziunea lui L. opera este "produsul pur al dialogului solitar dintre conştiinţă şi limită. Ea reprezintă tentarea limitei existenţiale în cadrul unui scenariu tragic de tip existenţial. Fapta este produsul dialogului dintre conştiinţă şi limită purtat pe scena lumii. Ea reprezintă transfigurarea limitei existenţiale în cadrul unui scenariu de tip istoric". Pentru L. există două modalitaţi esenţiale de anulare a tragicului, şi anume: relativizarea „limitelor absolute, care trimite la anularea tragicului existenţial prin postularea unui paradis extramundan" şi "absolutizarea limitei relative, care trimite la anularea tragicului istoric prin «îngheţarea» istoriei şi postularea unui paradis terestru". Desigur, orice încercare de abolire a tragicului înseamnă o modalitate de desolidarizare a fiinţei conştiente de propria ei finitudine, de propriul ei statut ontologic, un refuz al omului de a-şi asuma propriul destin, căci, subliniază L., "tragicul s-ar putea defini: dacă-ţi depăşeşti limitele eşti «pedepsit»; dacă nu ţi la depăşeşti nu eşti om." Pe urmele lui Nietzsche, autorul crede că sentimentul tragicului nu este rodul unei concentrari sau diminuări a fiinţei, ci, mai curând, al unui exces, al tentativei de a sparge tiparele: „tragici sunt doar cei excelenţi, pentru că numai ei ajung la limita proprie tragicului, numai ei sunt exemplari prin năzuinţa şi căderea noastră comună". Pe de altă parte, ilosoful nu consideră că originea conceptului de tragic s-ar găsi în tragedia antică, optând pentru o relevare a dimensiunilor tragice ale experienţelor şi avatarurilor umanului. Interesante sunt, în *Despre limită* (1994), consideraţiile despre nume şi numire: „Hotărârea în privinţa a ceva ce nu noi l-am făcut ia forma *numirii*. Numind lucrurile, le-am făcut să intre în raza proiectului meu şi să devină elemente oricând utilizabile în acest proiect. Întrucât numirea este o preluare în proiect, ea este o formă a puterii. «Cei puternici sunt cei care dau nume». A da nume lucrurilor pe care nu noi le-am făcut nu înseamnă, desigur, a le înfiinţa, ci a le consfinţi şi recunoaşte fiinţa ca fiinţă *distinctă*. Numele izolează lucrul în fiinţa lui, îl de-limitează, îi confirmă hotarele, dându-i conturul inconfundabil al individalităţii sale. În acest sens, lucrul începe să fie de-abia din clipa în care este numit". *Încercare în politropia omului şi a culturii* (1981) e o proiecţie a filosofiei şi a fiinţei ce-şi articulează destinul ca interogaţie în spaţiul particularului, o proiecţie a fiinţei umane ca atare, cu accidentele sale biografice cu tot. Filosoficul e perceput, pe urmele lui Nietzsche, ca „mod artistic de a gândi", realizându-se o corelaţie subtilă între concept şi expresie artistică. În eseul *Opera de artă ca simbol al luminării şi ascunderii*, autorul exprimă opinia că elementul spiritual este o funcţie a vitalului, o expresie a forţelor emergente existenţiale. *Apel către lichele* (1992) reprezintă un moment de implicare etică şi social-politică a filosofului în

problemele stringente ale Cetății, propunându-ni-se o propedeutică kathartică a arhitecturii morale a societății româneşti, într-un stil vehement, ce refuză şi denunță, în acelaşi timp, orice compromis, în numele unei etici a intransigenței. Cuvintele, vehicolul acesta de semnificație şi forță persuasivă, îi par lui L. "tragice şi ridicule". Ceea ce sancționează filosoful în eseul său este "încremenirea în proiect", laşitatea sau lenea oamenilor de a se schimba, refuzul comod de a accepta orice modificare de statut, refuzul adevărului propriei ființe, în fond. Moralistul constată, pe de altă parte, resursele inepuizabile ale prostiei şi laşității, dar observă şi modul în care licheaua comunistă reuşeşte să supraviețuiască epocii de tranziție, luând cameleonic divese forme, chipuri şi înfățişări (între care aceea a "omului de bine" are resursele de mistificare cele mai pregnante). *Cearta cu filozofia* (1992), o culegere de eseuri cu tematică diversă (*Filozofia și paradigma feminină a auditoriului*, *Genurile filozofiei*, *Sistem și fragment, Coborârea filozofiei în infern*, *Cioran sau filozofia ca antifilozofie*) cristalizează în mod limpede reacția autorului la filozofia de tip academic, bazată pe o structură sistemică, pe ideație apodictică, dar şi reacția, la fel de stringentă, la cultura "de aparat", închistată în ticuri "birocratice" şi în norme prestabilite. Pledoaria lui L. pentru fragment, în dauna alcătuirii sistematice şi rigide a gândirii, este elocventă pentru preferințele şi predispozițiile eseistului: "Şi atunci, *fragmentul*. Nu e el forma de onestitate a «condiției» somatice a gândirii? Nu exprimă el *suflul real* al gândirii *umane*, pulsiunile ei, maladiile ei născute din anomaliile noastre? Gândirea trebuie acceptată aşa cum e, şi nu persecutată în numele unei purități iluzorii. Și, până la urmă, poate că determinările somatice ale gândirii nu sunt neajunsuri, cum socotea Platon: datorită lor gândirea este *vie* şi tocmai ele oferă spiritului uman o garanție de fecunditate". *Despre minciună* şi *Despre ură* reprezintă decupări fenomenologice ale unor instincte şi modalități de manifestare umane de incontestabilă şi malefică prezență în societatea românească actuală. *Jurnalul de la Păltiniș*, cu pandantul său, *Epistolar*, reprezintă capodopere ale genului, prin stringența ideii, acuitatea relevării gestului caracteristic sau a dimensiunii metafizice ascunse în detaliul în aparență anodin. De altfel, memorialistica şi eseistica se întrepătrund în aceste pagini însuflețite de vibrația acută a ideii, în care aura benefică a unui model paideic transpare cu fermitate ("recitesc aceste pagini: ele par să descrie un posibil model paideic în lumea culturii umaniste. Ca un asemenea model să poată lua naştere este nevoie, desigur, de un spirit rector şi de un altul care a simțit nevoia şi a vrut să fie modelat"). Despre spiritul pedagogic al lui Noica, discipolul găseşte cuvinte de admirație reținută, în care luciditatea şi

ardoarea sunt indisociabil legate de spiritul de fineţe: "Pedagogia lui Noica nu s-a rezumat niciodată la patetismul unui simplu îndemn. Fiind un antrenor extraordinar, el a ştiut să ne ia din punctul în care ne aflam şi să ne propună idealurile performanţei culturale fără să ne strivească sub ele, dar şi fără să ne lase iluzia că le-am putea atinge trişând. Prin el ni s-a oferit contactul *viu* cu un model cultural foarte înalt, care ne-a dispensat de pseudo-confruntări cu un mediu cultural ignobil şi care ne-a învăţat să privim faptele culturii de la înălţimea modelului pe care el însuşi l-a configurat şi l-a atins". Jurnal al ideilor cu vibraţie metafizică şi al formării culturale, *Jurnalul de la Păltiniş* mizează şi pe modelul unei discipline intelectuale severe şi elevate, într-un spirit oarecum elitist, care i-a fost imputat nu o dată. De un foarte mare interes în domeniul scriiturii autobiografice se dovedeşte jurnalul lui L. *Uşa interzisă*, în care meditaţia filosofică se aliază observaţiei directe a lumii, într-o scriitură sobră, de incontestabilă plasticitate. *Uşa interzisă* este o carte care caută să reordoneze evenimentele trăite sub raportul sensului lor fundamental ce restituie vieţii calitatea de destin. E cu adevărat dificil de explicat sensul existenţei din ţesătura gesturilor, faptelor şi evenimentelor mai mult sau mai puţin aleatorii pe care fiinţa şi le asumă, sub imperiul hazardului implacabil. Pe de altă parte, autorul este conştient de privilegiile şi de servituţile acestui gen literar: „Jurnalul este cea mai strânsă formă de colaborare cu viaţa care ţi-a fost dată. Este un fel de reverenţă făcută nu-se-ştie-cui, un fel de a arăta că ceea ce ţi s-a dat nu-ţi este indiferent. Pe de altă parte, faptul că ai primit ceva în necunoştinţă de cauză poate să devină sursa unui protest infinit. De aici ambiguitatea oricărui jurnal amestec de curtoazie, tandreţe şi recunoştinţă cu strigăte, reproşuri şi blasfemie". Pentru L., scriitura autobiografică nu mai este o mască, ci o eliberare, o formă de delir controlat al cuvintelor în care fiinţa poate să dea un sens mai pur propriilor sale dimensiuni. Jurnalul devine astfel un fel de terapeutică, o modalitate de a restabili echilibrul fiinţei, de a regla metabolismul propriului destin: „Citind aceste pagini, mi-am dat deodată seama că *am tăcut bine* atâţia ani. Neputinţa de a mă *exprima* m-a făcut, desigur, nefericit, dar ceea ce până acum m-a împiedicat să vorbesc liber a fost tocmai «sentimentul conştient al insuficienţei personale». Veninul strâns în mine nu atinsese concentraţia necesară pentru a deveni leac. Eram pur şi simplu necopt. A trebuit să cunosc spaima cărnii şi lehamitea ultimă a sufletului, să mă desprind de oameni care plecând au luat părţi din mine, să-mi îngrop prieteni, să trăiesc o revoluţie şi să am şocul întâlnirii cu poporul meu, să mă destram, să mă detest, să mă înec în regrete şi remuşcări şi să mai vreau, totuşi, să mă adun

din nou. Fără toate astea, orice pagină scrisă în nume propriu nu este decât o enormă pălăvrăgeală”. Meditație asupra propriului destin şi reflecţie asupra destinului celorlalţi, paginile de jurnal ale lui L. au forţa unei depoziţii şi, de asemenea, o foarte bine definită dimensiune estetică, prin plasticitatea cuvintelor, prin puterea expresiei de a supune obiectele, de a le înscrie în sfera literarităţii. Reţinând fascinaţia modelatoare a operei filosofului, Ştefan Borbely observă: „Cronicar al unor trasee maieutice exemplare, L. introduce în *Jurnalul de la Păltiniş* şi o subtilitate de extracţie nietzscheană, care va debusola exegeza, perplexă la jocul autorului de a-şi împinge mereu protagoniştii în direcţia histrionismului. Păltinişul nu este, astfel, un spaţiu hieratic sau monastic, populat de fiinţe cu gesturi reprimate, emblematic şi controlat coregrafiate, ci un mediu de spontaneitate camuflat dionisiacă”. Paginile eseistice ale lui L., cu încărcătura lor conceptuală şi cu vibraţia trăirii ideilor, se impun, deopotrivă, prin elevaţie spirituală şi voinţă de claritate formală.

Opera: *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, Bucureşti, 1975; *Încercare în politropia omului și a culturii*, Bucureşti, 1981, *Jurnalul de la Păltiniș. Un model paideic în cultura umanistă*, Bucureşti, 1983; *Epistolar* (prezentat şi îngrijit de L.), Bucureşti, 1987; *Apel către lichele*, Bucureşti, 1992, *Cearta cu filozofia*, Bucureşti, 1992, *Despre limită*, Bucureşti, 1994; *Itinerariile unei vieți*, urmat de *Apocalipsa după Cioran*, Bucureşti, 1995; *Declarație de iubire*, Bucureşti, 2001; Uşa *interzisă*, Bucureşti, 2002; *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia* culturii, Bucureşti, 2005; *Despre minciună*, Bucureşti, 2006; *Despre ură,* Bucureşti, 2007; *Despre seducție*, Bucureşti, 2007; *Povești de dragoste la prima* vedere (în colab.), Bucureşti, 2008; *Scrisori către fiul meu*, Bucureşti, 2008; *18 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger,* Bucureşti, 2012; *Dragul meu turnător*, Bucureşti, 2013; *3 eseuri,* Bucureşti, 2013.

Referințe critice: H. Wald, în „Familia”, nr.1, 1976; Livius Ciocrlie, în „Orizont”, nr. 5, 1976; Dan C. Mihăilscu, în „Transilvania”, nr. 11, 1981; N. Mecu, în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 1, 1982; Dan Pavel, în „Amfiteatru”, nr. 9, 1984; Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, 1984; Val Condurache, *Portret al criticului în* tinereţe, 1984; Marian Paphagi, în „Tribuna”, nr. 36, 1987; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 45, 1987; Şerban Foarţă, în „Orizont”, nr. 44, 1987; Liviu Petrescu, în ”Steaua”, nr. 10, 1987; Ioana Pârvulescu, în “România literară”, nr. 50, 1996; Mircea Mihăieş, în “Orizont”, nr.11, 1996; Alex. Ştefănescu, în “România literară”, nr. 8, 1996; Gh. Grigurcu, în “Jurnalul literar”, nr. 9-12, 2000; Al. George, în “ALA”, nr. 619-621, 2002; V. Iancu, în “Convorbiri literare”, nr4, 2003; C.

Stănescu, în "ALA", nr. 691, 2003; Iulian Boldea, *Teme şi variaţiuni*, 2008; Dragoş Varga, în *Transilvania,* nr. 10/2009; Silvia Munteanu, în *Ateneu*, nr. 10/2010; Sorin Lavric, în *România literară,* nr. 24/2010; Cătălin Sturza, în *Cultura*, nr. 9/2012; Ovidiu Şimonca, în *Observator cultural,* nr. 441/2013; Alexandru Matei, în *Observator cultural,* nr. 402/2013; Sorin Lavric, în *România literară,* nr. 44/2013; Molnar Zsofia, în *Helikon*, nr. 6/2014.
I.B.

LOVINESCU, E(ugen), critic şi istoric literar, prozator, traducător. Născut la 31 oct. 1881, în Fălticeni, decedat la 15 iulie 1943, Bucureşti. Fiul (al patrulea din şapte) profesorului Vasile Theodor Lovinescu şi al Profirei (n. Manoliu). Şcoala primară nr. 1 din Fălticeni. Gimnaziul „Alexandru Donici" din Fălticeni (coleg aici cu Mihail Sadoveanu) (1892-1896); „Liceul internat" din Iaşi (1896-1899). Facultatea de litere, secţia limbi clasice, a Universităţii Bucureşti (iniţial se înscrisese la Universitatea din Iaşi), abolvită în 1903, cu o teză de licenţă despre sintaxa latină. Între 1904-1906, profesor la liceul „Sf. Petru şi Pavel" din Ploieşti. Doctoratul la Sorbona, Paris (unde plecase din 1906) (1909), cu o teză despre *Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire* (publicată, în acelaşi an, cu o prefaţă de Emile Faguet); teza suplimentară despre *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siécle*, tipărită în 1909, cu o prefaţă de Gustave Flougères. Din 1910, profesor la liceul „Matei Basarab" din Bucureşti. Tentative eşuate de a intra în învăţămîntul universitar (la Iaşi şi Bucureşti; la Iaşi a fost, totuşi, profesor suplinitor în 1911-1912; la Universitatea Bucureşti a avut doar cîteva supliniri). În 1916 se oferă voluntar în armata română şi este mobilizat la cenzura militară. În toamna aceluiaşi an, e profesor la gimnaziul din Fălticeni. În 1917 deschide un liceu particular pentru elevii refugiaţi. În 1928 este transferat, tot ca profesor de latină, la liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti, unde rămîne pînă la pensionarea prematură, din cauze medicale (1938). În 1936 a candidat la Academie, dar opoziţia lui Nicolae Iorga i-a fost fatală. A debutat în suplimentul literar al ziarului *Adevărul* (1903), cu articolul *O tragedie antică*. Debut editorial în 1906, cu două volume din *Paşi pe nisip*. A publicat, în vreme ce mai cocheta cu ideea universitară, trei monografii: *Grigore Alexandrescu, viața și opera lui* (1910), *Costache Negruzzi. Viața și opera lui* (1913) şi *Gh. Asachi* (1921). După o piesă de teatru (*De peste prag,* 1906) şi un volum de *Nuvele* (1907), publică, în 1909-1910, două volume de *Critice*, adunînd bună parte din foiletonistica răspîndită prin reviste. Opere decisive sînt *Istoria civilizaţiei române moderne* (trei volume, 1924-1925) şi *Istoria literaturii române contemporane* (şase volume în prima ediţie, 1926-1929). În

1932 îi apar trei volume de *Memorii*, iar în 1940 monografia *T. Maiorescu,* întregită în 1943-1944 cu *T. Maiorescu şi contemporanii lui* şi, în 1943, cu *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*. A colaborat susţinut, cu foiletoane, între 1904-1906, la *Epoca*. În anii următori, colaborări mai constante la *Convorbiri critice, Convorbiri literare* şi *Viaţa Românească*, iar apoi la *Flacăra, Noua revistă română, Viaţa literară, Falanga, Rampa*. Între 1918-1920 conduce magazinul ilustrat *Lectura pentru toţi*, iar între 1919-1922 şi 1926-1927, revista *Sburătorul.* E, toată viaţa de acum încolo, gazda cenaclului *Sburătorul*, în care s-au afirmat aproape toţi marii scriitori interbelici. În 1942, apare volumul omagial *E. Lovinescu.* Ca romancier, n-a avut mare succes. A publicat mai multe manuale şcolare. L. e întemeietorul criticii literare moderne româneşti. Tatăl Monicăi Lovinescu.

E discutabil, în cazul în care am folosi la maximum rigoarea criteriilor, dacă L. a fost şi un istoric literar. El însuşi a afirmat despre sine că e critic, "atît şi nimic mai mult", "dar nici mai puţin". Deşi a scris (şi rescris) o *Istorie a literaturii române*, aceasta s-a extins doar asupra zonei *contemporane*, cuprinzînd primii 30 de ani ai secolului trecut. Cele trei monografii pe care le-a redactat (despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi şi Gheorghe Asachi), realizate (primele două), din exces de zel, în singurul an în care a fost profesor universitar la Iaşi, au fost, multă vreme, un model şi ar fi făcut poate parte dintr-un proiect de monografii concise, menite în special învăţămîntului universitar. Studiile consacrate, mai tîrziu, lui Titu Maiorescu şi Junimii, ţin doar parţial de istoria literară, preeminent ele fiind studii de evoluţie a ideologiei şi putînd fi ataşate, cel puţin cu egală îndreptăţire, şi sociologului cultural. Cariera de istoric literar a lui L. s-a încheiat aproape înainte de a începe, întrucît, în viziunea lui, istoria literară ţinea de spaţiul universitar, de unde, cu aceeaşi mişcare, izgonea critica literară, trimiţînd-o spre publicistică, spre confruntarea de opinii şi verdicte a actualităţii, de unde istoricul literar ar fi urmat să extragă doar valorile *consensuale*. Critica literară operează, aşadar, asupra literaturii contemporane, asupra literaturii actuale, pe cale de a se face, riscînd în domeniul imprevizibilului. Ea e o activitate *militantă* şi criticul "e un soldat în ţinută de campanie, pe terenul cultural". Ideile profesate acolo sînt strict personale, *subiective*. Universitatea nu e, însă, "un cîmp de experienţă" şi studenţii trebuie să se aplice pe valori sigure, din exerciţiul cărora să-şi formeze gustul şi să deducă criteriile de analiză şi valorizare. Critica literară e, peste toate, atentă la individualitatea operelor şi stăruie asupra acesteia, încercînd să prindă *unicitatea* ei irepetabilă. Disputa de valoare ţine, nu mai puţin, de competenţa criticii. Ce rămîne după aceste două războaie (al operei cu critica şi al operei cu timpul)

ar cădea, automat, în sarcina istoriei literare, degrevată cel puţin de misiunea axiologică. Literatura e dominată, desigur, de personalităţi irepetabile, care nu pot fi prinse laolaltă, ca mărgelele, pe un simplu fir istoric. Dincolo însă de aceste dominanţe, care se pot manifesta ca rupturi, ca salturi ori ca precipitări, literatura e, după L., un fenomen organic, cu o legitate - şi mai ales cu o continuitate - mult mai complexe decît apariţiile meteorice ale individualităţilor. Literatura e "un corp organizat ce creşte, se dezvoltă, descrie curba vieţii, străbătînd un şir de prefaceri care, oricît de întîmplătoare ar părea, au temeiuri adînci, ce rămîn de căutat". Această căutare a "temeiurilor" ascunse, prin descifrarea cărora o operă îşi uneşte singularitatea cu un sistem, participînd la acesta, e "cea dintîi datorie a istoricului". Nu e vorba, fireşte, de o reducţie a unicităţii, de o deprivilegiere a operei, ci de găsirea firelor de continuitate ce par rupte şi de restabilirea legăturilor cu marele organism literar. Istoricul "relaţionează" opera, o aşează în contextul ei genezic, fie el cît de ocult sau ocultat. Unicitatea unei opere, individualitatea acuzată a unui autor nu presupun o generare spontană. Orice unicitate se avîntă dintr-un sistem de legături, dintr-un sistem de determinaţii. Acest sistem trebuie validat şi revalidat de istoricul literar. Tot acestuia îi revine misiunea de a distinge "epocile literare", de a le stabili mărcile caracteristice şi diferenţiatoare, urmînd să le definească "printr-o formulă cuprinzătoare", care să nu lezeze nimic din esenţialul perioadei. Redus la stricta actualitate, criticul are vederea "scurtă şi mărginită", pe cînd istoricul literar beneficiază de "perspectivă". Criticul literar, eleat, nu vede decît o secvenţă din evoluţia săgeţii, pe cînd istoricul e un heraclitean atent la proces, la continuitatea acestuia, fiecare epocă fiind, pentru el, doar un "popas" pe calea unei evoluţii, o "verigă" dintr-un lanţ ce trebuie reconstituit şi făcut funcţional. Trecerile de la un "popas" la altul, oricît ar părea de spectaculare, sînt, de fapt, determinate de acumulări, iar rădăcinile unui fenomen sînt adesea ascunse adînc. Criticul ia fenomenul în splendoarea lui, dar istoricul literar e ţinut să justifice "orice fenomen literar sub înfăţişarea lui *genetică*", văzîndu-l nu ca pe o "progenitură fără mamă", ci ca pe una care, cel mult, nu şi-o cunoaşte. Istoricul trebuie să discearnă cauzele fiecărui fenomen, chiar şi la nivelul elementelor care doar "l-au presimţit", l-au pregătit "pe nesimţite". El trebuie să adune într-o coerenţă cauzele împrăştiate ale fenomenului, întrucît acesta "e întocmai cu un rîu care s-a urzit din revărsarea la un loc a atîtor pîraie". Viziunea organicistă a lui L., moştenită în parte de la Maiorescu, cere istoricului să stabilească "obîrşia fenomenelor literare", să le "cerceteze înflorirea" şi să le urmărească evoluţia pînă la "ultimele licăriri" sau la "efectele tîrzii".

Literatura nu e însă decît parte a unui alt organism - organismul cultural al unui popor, la rîndul lui mărginit de organismul social, economic etc., care-l includ ca pe un cerc interior. Toate cercurile exterioare, de la starea culturală la cea economică şi politică, îşi trimit determinaţiile spre cercul interior, iar decelarea acestor determinări - şi gradul lor - revin în sarcina istoricului. În fine, istoricul nu poate face abstracţie de faptul că "un popor nu-şi făureşte literatura numai din propriile puteri", ci, dimpotrivă, stă mereu într-o zonă de iradiaţii străine, asimilîndu-le sau respingîndu-le. Istoricul literar trebuie să ia în calcul şi aceste "înrîuriri străine", "iscodind toate izvoarele depărtate de inspiraţie". O sarcină implicită a istoricului e aşezarea valorilor naţionale într-o "perspectivă cuvenită faţă de întreaga literatură universală". Cu acest normativ pus în faţa istoricului literar, L. trage concluzia că, spre deosebire de critica literară, care e "o artă", istoricul literar "e în măsură de a face *ştiinţă*".

Critica este, pentru L., "a zecea muză" ("şi ultima"), avînd deci o condiţie artistică, la fel cu celelalte genuri literare. Critica modernă este ultima creaţie a civilizaţiei, "creaţie exclusivă a secolului al XIX-lea". Ea nu este "ocupaţia unor oameni fără ocupaţie serioasă" şi nici consolarea unor "artişti neizbutiţi". Că nu e vorba de un gen uşor, la îndemîna oricui, o probează, atît "invenţia" ei tîrzie, după rafinarea civilizaţiei şi culturii, cît şi "raritatea criticilor", atît sub "raportul cantităţii", cît şi sub cel al "calităţii". Considerată, în general, "necreativă", pentru că are un contact mediat cu realitatea şi se ocupă de reflexul acesteia în operă, critica modernă nu este însă "o disecţie pe cadavre", ci e "străbătută de un spirit creator" ce "însufleţeşte viaţa cărţilor", fiind analoagă "acţiunii scriitorului asupra vieţii înseşi". Judecata critică e condiţionată la L. de experimentarea directă a artei: "pentru a fi un bun judecător în materie de artă, nici una din formele artei nu trebuie să-i fie străină criticului din experienţa proprie", întrucît această experienţă (chiar nefericită) presupune exerciţiul unei "sensibilităţi estetice" şi o "iniţiere tehnică". Critica, asemeni oricărei alte creaţii, e expresia unui talent, întrucît ea e o formă de "expresie personală": "un critic nu e cu adevărat critic, dacă el însuşi nu are o expresie personală, adică dacă nu are talent". Critica literară trebuie să "iasă" dintr-o "sensibilitate proprie pusă în mişcare de prezenţa operelor de artă", ea neputînd fi dedusă din "sisteme" ridicate "alături de cadavrele operelor de artă". Critica trebuie să fie străbătută de "un suflu de comprehensiune simpatetică", ea trebuie să năzuiască la "o contopire intimă cu opera de artă", dar această identificare trebuie convertită, prin "reconstituirea sintetică" a operei, într-o "construcţie personală". Criticii care pot urma acest traseu sînt "ei înşişi

artişti", "prin facultatea intuiţiei, prin sensibilitate şi prin darul expresiei artistice". L. elimină incompatibilităţile dintre critică şi creaţie, criticul fiind, pentru el, "ca orice talent: o disponibilitate căreia i se cere o pregătire profesională". Căile pe care se poate ajunge la "creaţia critică" sînt "autonomia esteticului" (ca ideologie asumată) şi "independenţa morală" (ca atitudine socială). În tot exerciţiul său, criticului i se cere "o calitate de ordin etic". Exigenţa fundamentală a vocaţiei critice este *caracterul*, totuna, la L., cu "conştiinţa profesională": "Mai mult decît competenţă şi talent, criticului i se cere conştiinţă profesională". Orice atingere adusă acestui principiu duce la demisia conştiinţei critice: "Criticul trebuie să se ferească de compromis, complezenţă, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală". Viaţa lui, desfăşurată sub semnul unei "independenţe morale absolute", e "o asceză". "Dacă e artist, zice L., cu atît mai bine pentru critic; trebuie să fie însă cu orice preţ o conştiinţă". Critica se face cu "sfinţenia convingerii, exprimată în toată curăţenia cugetului şi chiar sub apăsarea oricărei ameninţări". Ea e însă o ecuaţie - artistică şi morală - personală, neputîndu-se baricada după "criterii ştiinţifice" şi după norme de metodă ori după sisteme ideologice: "critica e o artă a cărei întreagă valoare vine de la cel care o face. În mîinile unui om de talent şi de caracter, ea e o muză, în mîinile unui nemernic, o prostituată".

Critica are în sarcină discernerea imediată a valorilor, mişcîndu-se, cu riscul de a greşi, pe nisipurile mişcătoare ale zilei. Promovarea valorii nu se face prin verdicte epitetiale, ci printr-un alt fapt de artă, prin intermediul căruia critica aruncă "o lumină vie, măritoare, asupra înţelesului intim şi elementar ce se ascunde în fiecare operă". Literatura plebiscitată de generaţiile anterioare, literatura care a trecut examenul timpului nu mai are neapărată nevoie de această critică. Dar literatura care se face are nevoie de critic ca de un "pristav dinaintea căruia norodul se dă la o parte". Critica de actualitate trebuie să cerceteze "cu pricepere" operele de artă şi, totodată, să îndrume "gustul public", în momentele ei de graţie putînd chiar "tăia largi curente culturale". Aceste misiuni conjuncturale ale criticii sînt, însă, covîrşite, în viziunea lui L., de putinţa criticii de a înfrunta, ca artă autonomă, "zimţul timpului", de şansa ei de a lua, în această calitate, "coloarea veşniciei". Ca fapt de artă, critica "e un gen literar" nu altfel decît nuvela, zice L., folosind "aceleaşi însuşiri sufleteşti, aceeaşi putere de observaţie, aceeaşi firească pornire spre ce e frumos, aceeaşi emotivitate". Singurele "certitudini" ale criticii sînt cîteva axiome ("lucruri elementare") stabilite de estetică. Pe aceste adevăruri minime nu se poate însă construi mitologia "criticii ca ştiinţă". În rest, acţiunea critică se sprijină numai şi

numai pe calități individuale, repertoriate astfel de L.: "bun simţ, /.../ un gust artistic nu numai firesc, ci şi cultural, împrospătat prin cunoaşterea a tot ce mîna omenească adaogă la frumusețea acestei naturi, ceea ce ne îngăduie de a compara, adică de a judeca mai bine, şi darul de expresie, adică talentul literar propriu-zis, care să poată împărtăşi părerilor noastre toată puterea de sugestie".

L. însuşi şi-a numit propria critică "impresionism" (dar Alexandru George o numeşte, mai corect, "intuiționism"). Impresionismul lovinescian presupune un anumit "relativism estetic", dar el este o "metodă critică". Ca metodă, el înseamnă "a merge de-a dreptul la principiile generatoare" ale operei, "ocolind accesoriul"; impresionismul pretinde "intuirea *totului* cu ignorarea *părților*", dar nu pe calea unei "laborioase analize, ci pe calea simplei emoțiuni estetice", luată ca punct de plecare "al unei metode critice". Impresionismul "răspunde unei nevoi de unitate" care e "fundamentală minții omeneşti". El tinde spre "simplificare şi spre sinteză", alegînd, dintr-o diversitate de impresii, pe cele caracteristice şi reducîndu-le apoi, şi pe acestea, la una singură. Ca metodă, el înseamnă "căutarea principiului dominator din orice operă de artă", căutarea, aşadar, a principiului regent, genezic şi structural deopotrivă. Impresionismul nu e un joc al subiectivității, simplă transcriere de "impresii". Aşa cum în artă impresionismul însemna reducere la esențial, şi în critică el înseamnă o focalizare pe esențial. El este, tehnic vorbind, un procedeu "ce ne îngăduie ca sub forma cea mai concentrată să trezim un cît mai mare efect", nedepinzînd de nici o doctrină filosofică. Criticul impresionist "trebuie să sară deodată *in medias res*", să pătrundă abrupt "în inima operei". Funcțional în artă, principiul reductiv (esențializant) e cu atît mai funcțional în critică, sarcina acesteia fiind "să se îndrepte numai spre punctele esențiale, generatoare, care dau cheia de boltă a întregii opere". Impresionismul are două laturi dialectice: una se referă "la felul de a percepe" şi de a interpreta opera, cealaltă priveşte "felul de a tălmăci această interpretare", adică expresivitatea critică în sine. Spre deosebire de literatura propriu-zisă, cu care împarte condiția de artă, critica e "făcută nu pentru a fi admirată, /.../ ci pentru a sădi în conştiința noastră o convingere". Ca să-şi poată exercita acest mandat, ea are nevoie de "autoritate morală", şi încă "în rîndul întîi". Impresiile creionate de-a valma, fără o ierarhizare a lor şi fără sacrificiul celor ce privesc detaliile în favoarea celei ce priveşte esențialul, denunță, chiar prin dansul lor, principiul de autoritate al criticii. Or, "adevărata critică purcede de la un principiu de autoritate". Ca şi în portretistica din *Memorii*, şi în critică L. e adeptul unei *faculté maîtresse* sub care să se ordoneze celelalte

calități ale operei. Spre a degaja această calitate dominantă, criticul trebuie să meargă, se repetă el, "de-a dreptul" la "centrele de unde pleacă lumina spre margini", ocolind tot ce e nesemnificativ, printr-un procedeu de *simplificare*. Critica impresionistă, trecînd peste cercetarea minuțioasă a detaliilor, ne dă "masca definitivă a înfățișării morale a unui scriitor". Prin această contragere pe esențial, impresionismul nu numai că nu sabotează principiul de autoritate al criticii, dar, dimpotrivă, îl pune în valoare, întrucît solicită o "mai mare agerime de privire" şi o discernere a esențialului de aleatoriu. Două sînt principiile de acțiune ale impresionismului: "să prindă dintr-odată notele caracteristice, trăsăturile temeinice" ale operei şi "să le pună într-o lumină cît mai puternică şi mai crudă". Impresionismul lucrează, deci, pe dialectica "simplificării" şi "reliefării". Centrat pe esențial, pe unda genezică a operei, el surprinde opera "ca valoare dinamică", nu ca "valoare statică", cum se întîmplă în critica raționalistă. Metaforele şi limbajul figurat sînt practici curente în critica impresionistă, întrucît una din sarcinile ei de bază constă în "reliefarea" notelor funciare descifrate. Reprezentînd un "mod intuitiv" de a înțelege arta, desfăcut într-o operație de *simplificare* urmată de una de *reliefare*, impresionismul pretinde, pe lîngă spiritul de sinteză şi capacitatea de pătrundere, "un adevărat temperament artistic": "criticul impresionist trebuie să aibă un fel personal de a scrie". În felul în care l-a înțeles şi practicat L., impresionismul nu e "antiteza dogmatismului" şi nici nu se reduce la transplantul, în critică, a unei atitudini filosofice derivată din relativism ori scepticism. Cu atît mai puțin el e prestație de "diletant" ce-şi colorează impresiile. Reducția şi simplificarea, ca procedee ale impresionismului, pot face casă bună cu dogmatismul, înțeles, însă, de L. mai degrabă ca stil autoritar, asertiv.

Deşi critica lui e caustică, fără excese baroce ale ironiei, L. e mai degrabă adeptul "criticii pozitive", a celei menite "să mărească" şi să "înnobileze" (intelectualizînd-o) plăcerea estetică, nu s-o diminueze. Critica vorbeşte, în egală măsură, şi minții şi inimii. Ea e "raza de inteligență cordială ce străbate opera artistului", "mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare". Critica "negatoare" precipită acțiunea timpului, critica "frumuseților", "critica cordială" o încetineşte. Critica nu trebuie să se rezume la o "explicare rece" a operei, ea trebuie să se nutrească dintr-o "adîncă simpatie" față de aceasta. Lîngă "privirea ageră" ea trebuie să adauge şi "o bătaie caldă a inimii". Această "bătaie" caldă a inimii trebuie să se audă cu atît mai clar atunci cînd e vorba de literatura națională, pentru care, date fiind condițiile în care se dezvolta, L. cere un "protecționism" simpatetic, mizînd pe "punerea în lumină a frumuseților". Acest *bonus*

acordat literaturii naționale se trage din obligația de a ține seama de condițiile în care se dezvoltă o literatură, iar mlădierea criteriilor de judecată se face ținînd cont de "moment" (cu tot ce implică acesta ca determinare socio-culturală). Această critică "relativă" rămîne una estetică, dar "primeşte în sînul ei şi alte elemente ce sunt legate de timp şi de loc". Critica are obligația de a se "localiza", de a se "contextualiza", aruncînd o privire asupra condițiilor istorice ale creației.
La dezbaterea de idei a epocii L. a contribuit prin cîteva concepte vedetă, între care, alături de autonomia esteticului, carieră (şi scandal) au făcut, în primul rînd, ideea (sau teoria) *mutației valorilor* (şi, legată de ea, cea a *revizuirii*) şi teoria *sincronismului*. Esteticul nu este, în viziunea lovinesciană, o stihie absolută, o noțiune universală, invariabilă şi necondiționată. La limita de jos, cea mai dependentă de condiționări, el reprezintă doar formula estetică a celui ce-l percepe. Dar pînă la această limită ce e în competența personală, esteticul trece printr-o serie de alte limitări, sau filtre. O primă determinare se trage din factorul etnic, sau din *rasă*, cum zice L. Criticul respinge teoria culturilor ciclice, izolate şi impenetrabile. Între culturile diferitelor rase există în permanență un proces de interpenetrație şi fecundare reciprocă. Cu toate acestea, circuitul acestor influențe, receptivitatea însăşi se opreşte în fața elementului primordial al rasei, care se manifestă ca o iredutibilă. Rasa există ca o forță de creație indiscutabilă, dar şi ca o forță de asimilare nelimitată. Ea absoarbe în sine şi transformă influențele în asimilări, producînd, pe baza lor, creații proprii, originale. Caracterul de "unicitate" al unei civilizații sau culturi derivă din raportul diferit între puterea de invenție şi cea de adaptare, între creativitate şi asimilare. Împrumuturile devin, însă, de îndată ce se lovesc de limita etnică, adaptări la temperamentul etnic respectiv. Ele nu rămîn simple imitații, ci intră într-un proces de difracție, întrucît asimilarea se produce în sensul particular al rasei, devenind o valorificare. Prin această funcție deviantă rasa constituie un prim filtru, o primă limitare în circulația universală a esteticului. A doua limitare e cauzată de *spiritul veacului* (străvechiul *saeculum* al lui Tacitus). Factorul temporal are o acțiune tot mai determinantă în epoca modernă, cînd ritmul timpului s-a schimbat, devenind mult mai accelerat. *Sincronismul* reprezintă această acțiune uniformizatoare (sau universalizantă, globalizantă) a timpului. Legate între ele, tot mai strîns, prin interdependențe materiale, sociale, politice şi morale, popoarele tind să-şi niveleze standardele sociale şi culturale. Lumea modernă aduce, prin facilitățile de comunicare, invenția într-o condiție de simultaneitate cu asimilarea, astfel încît orice invenție se universalizează instantaneu (trecînd, desigur, prin procesele de

asimilare/adaptare). *Spiritul veacului* reprezintă această "totalitate de condiții configuratoare a vieții omenirii", condiții ce tind spre similaritate, dar nu spre identitate. Caracterul "local" al fenomenelor (artistice) tinde să dispară, orice model iradiind instantaneu, fără dificultăţi ridicate de spaţiu şi timp şi întîmpinînd doar obstacolul deviant al rasei. Produsele de artă care nu aparţin rasei şi veacului nostru devin, în timp, tot mai impenetrabile, cel puţin pe calea intuiției estetice. Revalorificarea lor e operă de erudiție, de reconstituire, de studiu, nu de impact spontan. Formula estetică a unei culturi e condiționată şi de valorile religioase, filosofice, politice şi economice pe care aceasta le rulează şi de care e înconjurată. Toate aceste determinări limitează participarea emoţională la literaturile vechi, la literatura antichității, comuniunea simpatetică cu ele pierzîndu-se. Că valorile estetice suferă o *mutație* e martoră "hecatomba operelor mistuite nu numai în decursul veacurilor, ci în simpla trecere a generațiilor". "O dată cu timpul, partea vie, palpitul operei de artă se scutură", din ea rămînînd numai "scheletul, schema ideologică". Fenomenul estetic, în această retroviziune, tinde să devină un "fenomen cultural". Mutația valorilor nu înseamnă, însă, nici în subsidiar, credință în progresul artistic, deoarece operele pot fi comparate doar înlăuntrul aceluiaşi sistem, iar epoci diferite de creație înseamnă sisteme eterogene. Deşi nu în acelaşi pas cu literatura propriu-zisă, şi critica e prinsă în acest proces de mutaţie a valorilor. Ea rămîne însă, de regulă, mai ataşată de trecut, oscilînd, cînd e vorba de inovația contemporană, între atitudinea reacționară şi cea a receptivității complice: "Călit la şcoala trecutului şi cu aderenţe încă vii în culturile dispărute, criticul reprezintă a forță reacționară". Oscilația între ostilitate şi complicitate se rezolvă doar în "critica sincronică", cea care stă la "intersecția" celor două atitudini contrare. Acest relativism de fond solicită permanenta *revizuire* a literaturii, dusă de L. pînă la *revizuirea de sine*.

Opera: *Paşi pe nisip,* I-II, Fălticeni, 1906; *De peste prag,* dramă în trei acte, Ploieşti, 1906; *Nuvele,* Bucureşti, 1907; *Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire,* Avec un préface de Emile Faguet de l'Académie française, Paris, 1909; *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle (1800-1900),* Avec un préface de M. Gustave Fougères, Paris, 1909; *Critice,* I-II, Bucureşti, 1909-1910; *Grigore Alexandrescu, viața și opera lui,* Bucureşti, 1910 (ediția a II-a, 1928); *Scenete şi fantezii,* Bucureşti, 1911; *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*, Bucureşti, 1913 (ediția a II-a, 1924; a III-a, 1940); *Aripa morții,* roman, Bucureşti, 1913; *Critice,* I-IX, Bucureşti, 1915-1923 (ediție definitivă, 1925-1929); *Epiloguri literare,* Bucureşti, 1919; *În marginea epopeii. Note de război,* Bucureşti, 1919;

Pagini de război, Bucureşti, 1919; *Lulu,* roman, Bucureşti, 1920; *Antologie critică,* Bucureşti, 1921; *Gh. Asachi,* Bucureşti, 1921 (ediţie definitivă, 1927); *Portrete literare,* Bucureşti, 1921; *Istoria civilizaţiei române moderne* (I. *Forţele revoluţionare,* Bucureşti, 1924; II, *Forţele reacţionare*, Bucureşti, 1925; III, *Legile formaţiei civilizaţiei româneşti,* Bucureşti, 1925); *Viaţa dublă,* roman, Bucureşti, 1927; *Istoria literaturii române contemporane,* I-VI, Bucureşti, 1926-1929 (ediţia a II-a, 1973; a III-a, 1989, cu postfaţă de Eugen Simion); *Memorii,* I-III, Bucureşti, 1932; *Bizu,* Bucureşti, 1932 (ediţia a II-a, Cluj, 1974, îngrijire şi prefaţă de Marian Papahagi); *Firu-n patru*, roman, Bucureşti, 1934; *Bălăuca*, roman, Bucureşti, 1935; *Mite*, roman, Bucureşti, 1935; *Diana,* roman, Bucureşti, 1936; *Mili,* roman, Bucureşti, 1937; *T. Maiorescu,* I-II, Bucureşti, 1940 (ediţia a II-a, 1972); *Aquaforte,* Bucureşti, 1941; *P.P. Carp, critic literar şi literat,* Bucureşti, 1941; *Antologia ideologiei junimiste,* Bucureşti, 1942; *T. Maiorescu şi contemporanii lui*, I-II, Bucureşti, 1943-1944 (ediţia a II-a, 1974); *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, Bucureşti, 1943; *Antologia scriitorilor ocazionali,* Bucureşti, 1943.

Traduceri: Tacitus, *Anale,* I-II, Bucureşti, 1918 (ediţia a II-a, 1922; a III-a, 1925); Horatius, *Odele şi epodele,* Bucureşti, 1923; Horatius, *Satire şi scrisori,* Bucureşti, 1923; Cicero, *Catilinarele,* I-IV, Bucureşti, 1935 (ediţia a II-a, 1938); Vergilius, *Eneida,* Bucureşti, 1938 (alte ediţii: 1964, 1967, 1978); Homer, *Odiseea,* Bucureşti (ediţia a III-a, 1946; alte ediţii: 1966, 1995).

Ediţii postume: *Texte critice,* Bucureşti, 1968; *Scrieri,* I-VIII, ediţie şi studiu introductiv de Eugen Simion, Bucureşti, 1969-1980; *Mite. Bălăuca,* Bucureşti, 1971; *Istoria civilizaţiei române moderne*, ediţie, studiu introductiv şi note de Z. Ornea, Bucureşti, 1972; *Istoria literaturii române contemporane,* I-II, Bucureşti, 1973; *Acord final,* ediţie şi prefaţă de Aurel Sasu, Cluj, 1974; *Corespondenţă cu M. Dragomirescu şi Elena Farago,* ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de C.D. Papastate, Craiova, 1976; *Scrisori şi documente,* ediţie de N. Scurtu, Bucureşti, 1981; *Opere,* I-VIII, ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Al. George, studiu introductiv şi note de Al. George, Bucureşti, 1982-1989; *Mihai Eminescu,* ediţie critică, prefaţă, note, variante bibliografice şi indice de I. Nuţă, Iaşi, 1984; *Istoria literaturii române contemporane,* postfaţă de E. Simion, Bucureşti, 1989; *Mite. Bălăuca,* Bucureşti, 1989; *Viaţa dublă,* roman, ediţie de I. Nuţă, Iaşi, 1991; *Istoria civilizaţiei române moderne,* I-III, ediţie, studiu introductiv şi tabel cronologic de Z. Ornea, Bucureşti, 1992; *„Sburătorul”.* Agende literare, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Al. George, Bucureşti, 1993; *Mite. Bălăuca,* romane, ediţie de T. Vârgolici, Bucureşti, 1995; *Istoria civilizaţiei române moderne,* ediţie şi studiu introductiv de Z.

Ornea, Bucureşti, 1997; *Memorii. Aquaforte*, ediţie de Gabriela Omăt, Bucureşti, 1998; *Mite,* roman, ediţie, note şi tabel cronologic de I. Nuţă, Bucureşti, 2000; *Revizuiri,* ediţie îngrijită şi studiu introductiv de I. Simuţ, Piteşti, 2003.

Referințe critice: D. Caracostea, *Un mare critic român modernist,* Bucureşti, 1927; Şerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane,* Bucureşti, 1932-1947; Camil Petrescu, *E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile,* Bucureşti, 1933; Perpessicius, *Mențiuni critice,* I-IV, Bucureşti, 1928-1938; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară,* 1938; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941; Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* Bucureşti, 1941; Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Eugen Lovinescu,* Bucureşti, 1942; Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, critic literar,* Bucureşti, 1965; I. Negoițescu, *Scriitori moderni,* Bucureşti, 1966; Paul Georgescu, *Polivalența necesară,* Bucureşti, 1967; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri,* III, Bucureşti, 1969; Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul,* Bucureşti, 1969; I. Pascadi, *Esteticieni români,* Bucureşti, 1969; E. Simion, *E. Lovinescu, scepticul mîntuit,* Bucureşti, 1971; Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii,* Bucureşti, 1972; *Lovinescu interpretat de...,* Bucureşti, 1973; Al. George, *În jurul lui E. Lovinescu,* Bucureşti, 1975; I. Negoițescu, *Engrame,* Bucureşti, 1975; M. Iorgulescu, *Ceara și sigiliul,* Bucureşti, 1982; Lucian Raicu, *Calea de acces,* Bucureşti, 1982; Alex. Ştefănescu, *Între da și nu,* Bucureşti, 1982; Gabriel Dimisianu, *Lecturi libere,* Bucureşti, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici,* Bucureşti, 1983; Nicolae Manolescu, *Teme,* IV, Bucureşti, 1983; Alexandru Paleologu, *Alchimia existenței,* Bucureşti, 1983; Marian Papahagi, *Critica de atelier,* Bucureşti, 1983; Mircea Zaciu, *Viaticum,* Bucureşti, 1983; Valeriu Cristea, *Modestie și orgoliu,* Bucureşti, 1984; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* III, Iaşi, 1984; M. Ungheanu, *Exactitatea admirației,* Bucureşti, 1985; Mircea Martin, *Singura critică,* Bucureşti, 1986; Nicolae Manolescu, *Teme,* VII, Bucureşti, 1988; Marian Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească,* Bucureşti, 1988; Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei,* Bucureşti, 1988; Virgil Ierunca, *Românește,* Bucureşti, 1991; Aurel Sasu, *Eul suveran. Paradigme lovinesciene,* Cluj, 1994; Eugen Simion, în *Dicționarul scriitorilor români,* D-L, Bucureşti, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008.

Al. C.

LOVINESCU, Vasile, n. 17 dec. 1905, Fălticeni – m. 14 aug. 1984, Bucureşti. Eseist. Fiul lui Octav Lovinescu, avocat, şi al Anei (n. Cetăţeanu), descendentă din familia lui I. Budai-Deleanu. Nepotul criticului E. Lovinescu şi frate mai mare cu dramaturgul Horia Lovinescu. Primele rrei clase gimnaziale le-a făcut la Fălticeni, continuându-şi studiile secundare la Liceul „Sf. Sava" din Bucureşti, unde şi-a luat bacalaureatul în 1925; Facultatea de Drept a Univ. din Bucureşti (1925 – 1929). A profesat avocatura, în baroul Ilfov (1930 – 1942); consilier juridic la Uzinele Siderurgice din Reşiţa (din 1942 până la pensionare). În ciuida carierei juridice, se simte atras de scrierile ezoterice ale lui René Guénon, cu care poartă şi o bogată corespondenţă. La fel ca maestrul său se va converti la islam, dar va continua să frecventeze în acelaşi timp biserica ortodoxă. Gnoza islamică şi în special cea şiită se vor regăsi în investigaţiile sale hermeneutice de mai târziu. Un hagialâc la Muntele Athos făcut în taină (1935), ca şi iniţierea în tariqa alauită din Elveţia (1936), conferă conţinut spiritual şi un sens mai precis orientat înclinaţiei naturale spre ezoterism. Primele art. din *Viața literară*, *Viața Românească*, *Vremea*, *Familia*, *Adevărul literar și artistic*, *Credința* sunt mici eseuri pe teme folclorice şi iniţiatice, date despre mistica tibetană, despre Ignaţiu de Loyola etc. În parte, vor fi reluate, sub pseud. Geticus, într-un text mai amplu despre Dacia hiperboreană în rev. *Études Traditionnelles*, care apărea la Paris sub îndrumarea lui R. Guénon (1935 – 1937). Debutul editorial se produce abia în anul 1981 cu un volum de exegeză literară, *Al patrulea hagialâc*, dedicat romanului *Craii de Curtea-Veche*. Este singura carte editată în timpul vieţii. A trăit în anii postbelici tot mai izolat, chiar dacă, după unele mărturii, întemeiază în anii '50 un grup iniţiatic, la Bucureşti. Revine târziu (după 1964) în publicistică (*România literară*, *Orizont*), iar în ultimii ani de viaţă, când se retrage la Fălticeni (1980 – 1984), publică sporadic eseuri şi amintiri în suplimentul sucevean *Pagini bucovinene* al rev. *Convorbiri literare*, dar şi în *România literară* şi *Orizont*. Postum îi apare *La Dacie hyperboréenne* (Paris, 1987) şi *Creangă și Creanga de Aur* (1989), selecţie dintr-un maniscris mult mai amplu şi care s-a pierdut. Adevărata notorietate a cunoscut-o L. după 1990, când i s-au publicat lucrările rămase în manuscris. Dintre acestea amintim *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești* (1993), *Incantația sângelui* (1993), *Mitul sfâșiat* (1993), *Jurnal alchimic* (1994), *Scrisori crepusculare* (1995), *Meditații, Simboluri, Rituri* (1997).

Influenţat de gândirea lui R. Guénon, strălucit cunoscător al marilor tradiţii iniţiatice, L. utilizează în scrierile sale „ştiinţa sacră a simbolurilor" sau „simbologia". Fireşte, preia de la maestrul său numai doctrina, scheletul

ideilor generale. Meritul lui L. e că instituie un limbaj propriu, inimitabil, un tip de scriitură ezoterică de cea mai pură extracţie. Simbologia, aşa cum o practică el, îşi trage seva din chiar maniera în care îşi delimitează de la bun început propriul domeniu, practic nelimitat, de aplicaţie şi interpretare. Mai presus de orice, autorul crede în organicitatea miturilor şi a misterelor, care ar fi de origine divină, un dar al cerului. În opoziţie cu Mircea Eliade, care cercetează miturile numai „de jos în sus" şi dintr-o perspectivă de strictă erudiţie savantă, L. studiază miturile *in divinis*. La origine, mitul este o epifanie a transcendentului sau a nemanifestatului, o „dezvăluire prin enigmă". Pentru a-l revela, este nevoie de ajutorul unei gnoze oculte, impregnate ea însăşi de soteriologie iniţiatică. Spre deosebire de filosofie, mitul „nu explică inexplicabilul, ci îl semnifică". Cum în lumea noastră de azi mitul e bine ascuns în profan (cum credea şi Eliade) sau „scartelat", interpretarea tinde firesc spre „reintegrarea în punctul de plecare originar". Acesta e temeiul investigării substratului mitic în textele literare, investigare efectuată însă de L. cu mijloacele „ştiinţei sacre a simbolurilor", nu ale criticii literare. Evident, exegezele acestea literar-folclorice vehiculează borgesian idei şi informaţii diverse (cosmogonice, alchimice, heraldice etc.) cu o finalitate precisă, dar adesea total inadecvată literarităţii operelor analizate. Încât cu greu vom identifica, în studiile şi eseurile publicate, codificarea necesară unei *ars legendi* critice: artă profană, în concepţia sa, pe care, de la un punct încolo, limbajul iniţiatic o refuză. L. e convins că tot ce aparţine mitologiei se situează pe un plan incomparabil mai înalt „decât orice gen literar". Totuşi nu e lipsit nici de gust, nici de intuiţie şi originalitate în expresie, la care se adaugă o reală forţă de pătrundere iniţiatică în straturile de profunzime ale texturii operei. Judecăţi de valoare nu formulează şi nici nu e cazul, ocupându-se de scrieri deja validate de critica şi istoria literară. Paradoxal, în ciuda manierei tradiţionale de interpretare, analizele sale au mai totdeauna şocul noutăţii. Astfel, *Al patrulea hagialâc* (1981) încearcă să reliefeze ezoterismul substanţial, schema alchimică consubstanţiale romanului matein, care ar fi o scriere deliberat hermetică, un Athanor, în care aflăm toate simbolurile iniţiatice fundamentale, de la scara „cosmică" la culorile heraldice. În acest sens, Pantazi, Paşadia şi Pirgu reprezintă cele trei *gune* din mitologia indiană, tendinţe cosmice universale, care reproduc Esenţa şi Substanţa, adică în terminologie vedică, *Purusha* şi *Prakriti*. Prin Pantazi acţionează albul, *Sattva*. Paşadia exprimă roşul, *Rajas*, iar Pirgu e posedat de negrul, *Tamas*, „glodul primordial". În întregime cartea „se ţese pe canavaua unui mit cosmogonic", miraculos întârziat în secolul lui Mateiu, şi este privită de

interpret ca un basm, ca o „halucinație". Mai mult, „*Craii* sunt o lucrare folclorică", evidențiind caracterul hieratic al patimilor şi paradoxul blazonului, în perspectiva ştiinţei heraldicii. Se înțelege că cheile fundamentale de lectură aparţin hermetismului şi heraldicii, autorul folosindu-le de-o manieră totalitară, necritică. „Simbolismul hermetic al *Crailor* – spune el – este valabil, omogen, fără fisură". Astfel de absolutizări face şi C. Noica în exegezele sale filosofico-literare. Dar, cu toate că de la un punct încolo lectura dezamăgeşte prin dilatarea analizei, interpretarea lui L. conţine, în ansamblu, destule ipoteze incitante, verosimile prin coerenţa internă a discursului. În fapt, este o lectură posibilă, nu absolută, lucru subliniat de autor la tot pasul. La fel, eseul despre Ion Creangă, *Creangă şi Cranga de Aur* (1989), încercare fără precedent de decriptare a poveştilor, are ca premisă ipoteza unui Creangă ezoteric, pe deplin „conştient şi lucid despre cele privitoare la simbolurile esențiale". Miza însăşi a lucrării pare a fi una excepțională: „Epoca lui Creangă, printre altele, e și o cheie ciclică". După el, basmele humuleşteanului „aparţin familiei miturilor de tip complet, desfăşurându-se într-o lume consecventă cu ea însăşi, în logica supranaturalului". Analiza vizează substratul mitic cel mai adânc prefolcloric din perspectiva proiecției lumii lui Creangă în planul Cosmosului total. Într-o interpretare atât de largă, se poate susține aproape orice. Ca urmare". , *Soacra cu trei nurori* criptează un mit al genezei, în timp ce *Capra cu trei iezi* unul eshatologic etc. Ideea discutabilă a lui L. e aceea a unui Creangă „piesă de racord între lumea exterioară şi o organizație de povestaşi cu caracter inițiatic". Recunoaşte însă că întâlnim la autorul poveştilor rafinamente și subtilități literare care nu există în basmul folcloric. L. concepe, de astă dată, întâlnirea cu textul ca o „întâlnire cu enigmele", punând în lumină cu precădere echivalenţele cu miturile şi folclorul universal. Metoda este aceea a identificării analogiilor, nu a influenţelor. Analizele, chiar dacă cel mai adesea contrariază, devin plauzibile când revelează „forţa mitică" a poveştilor (de care Pompiliu Constantinescu a vorbit primul), punând accentul pe latura unui „Creangă nocturn, uimitor pentru aceia ce-şi fac o imagine surâzătoare despre humuleştean". Adevărul e că, de la G. Călinescu încoace, nimeni n-a mai propus, atât de tranşant, un nou Creangă, de fapt un alt Creangă. O erudiție impresionantă e pusă în mişcare pentru a arăta că scrierile humuleşteanului folosesc un limbaj simbolic, a cărui cheie „amenință să se piardă". Toate poveştile sunt construite pe scheletele unor scenarii inițiatice, care le integrează „categoriei miturilor arhaice fundamentale". De fapt, este acelaşi scenariu inițiatic recognoscibil, cu mici variațiuni, în toate comentariile

întreprinse de L., de la romanul lui Mateiu I. Caragiale la scrierile lui Creangă sau la alte poveşti folclorice şi balade româneşti. Din păcate, repetiţia până la saturaţie a unor idei comune are şi un efect redundant, obositor de la un punct. De asemenea, astfel de analize riscă să reducă textele la o transparenţă mitico-religioasă improprie literaturii. În ciuda a tot soiul de exagerări, analizele lui L. constituie un bun câştigat şi probează organicitatea excepţională a unei culturi pe cale de dispariţie. În unele privinţe, acestea umplu un gol faţă de exegezele destul de rigide, seci, de tip semiotic şi structuralist.

Opera: *Al patrulea hagialâc*. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche, Bucureşti, 1981; *La Dacie hyperboréenne*, Puiseaux, 1987; *Creangă și Creanga de Aur*, Bucureşti, 1989; *Interpretarea ezoterică a unor bassme și balade populare românești*, Bucureşti, 1993; *Mitul sfâșiat*, Institutul European, Iaşi, 1993; *Incantația sângelui*, Institutul European, Iaşi, 1993; *Jurnal alchimic*, Institutul European, Iaşi, 1994; *Scrisori crepusculare*, Bucureşti, 1995. *Dacia hiperboreană*, ed. a II-a, Bucureşti, 1996; *Meditații, Simboluri, Mituri*, Bucureşti, 1997; *Exerciții de meditație*, Bucureşti, 2000.

Referințe critice: E. Simion, în *Ramuri*, nr. 5, 1983; Al. George, în *Viața Românească*, nr. 3, 1982; M. D. Gheorghiu, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1982; D. Vighi, în *Orizont*, nr. 1, 1982; M. Ungheanu. În *Luceafărul*, nr. 11, 1982; I. Pânzaru, în *Pagini bucovinene*, oct. 1988; Al. Dobrescu, în *Vatra*, nr. 12, 1989; I. Holban, în *Cronica*, nr. 3, 1990; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 3, 1990; V. Cândea, în *Viața Românească*, nr. 2, 1990; Fl. Mihăescu, în *Steaua*, nr. 1, 1992; R. Constantinescu, în *România literară*, nr. 27, 1992; M. Braga, *Pe pragul criticii*, 1992; M. Genescu, în *România literară*, nr. 7, 1993; C. Ungureranu, în *Orizont*, nr. 9, 1993; S. Sora, în *România literară*, nr. 17, 1993; E. Lăsconi, în *Caiete critice*, nr. 5 – 6, 1993; S. Sora, în *România literară*, nr. 27, 1993; Al. George, *Sfârșitul lecturii*, IV, 1993; D. Stanca, în *Viața Românească*, nr. 3 – 4, 1994; *Simbologul Vasile Lovinescu*, în *Cronica*, nr. 9 – 11, 1994 (semnează E. Simion, V. Cristea, Fl. Mihăescu, R. Cristian etc.); Şt. Borbély, în *Apostrof*, nr. 3 – 4, 1995; D. Stanca, *Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu*, 1997; Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români și Garda de Fier*, 1997; *Vasile Lovinescu și Funcțiunea Tradițională*, vol. alcătuit de Florin Mihăilescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 1998; E. Simion, *Fragmente critice*, IV, 2000; E. Dumitriu, *Lovineștii*, 2001; Claudio Mutti, *Guénon în România*, 2003; L. H. [Laurenţiu Hanganu], *Dicționarul General al Literaturii Române*, L / O, 2005; Mihai Vâlsan, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 811/2006.***C.M.***

MANOLESCU, Florin (11 ianuarie 1943, București – 13 decembrie 2015, București), critic, istoric literar și prozator, a absolvit Liceul Gheorghe Șincai din București (1961) și Facultatea de literere a Universității din București (1968). A fost asistent la Catedra de română a acestei facultăți (1968-1990), apoi conferențiar, din 1990. A fost de asemenea lector (din 1993) și apoi profesor (din 1995) la Seminarul de romanistică al Universității Ruhr din Bochum, Germania. Profesor invitat la Universitatea din București (2010-2014).

M. s-a afirmat drept unul dintre primii promotori în sfera teoretică ai literaturii science-fiction, fiind, de altfel primul autor al unei teze de doctorat despre literatura SF din România (teză susținută în 1978). A avut rubrici permanente şi a publicat cronici literare în *Amfiteatru, România literară, Argeş, Flacăra, Contemporanul, Caietele Teatrului Național, Luceafărul, Viața românească* şi a colaborat la majoritatea revistelor literare din țară. Printre altele, a fost membru al colegiilor de redacție al revistelor *Vatra* şi *Caiete critice (*retras în 1992*).* A condus cenaclul "Junimea", alături de Ovid. S. Crohmălniceanu, în ultimii ani de existență ai acestuia (1986-1989). A colaborat la *Dicționar de literatură română* (Ed. Univers, 1979) şi la *Dicționarul scriitorilor români* (Ed. Fundației Culturale Române, 1995).

Alături de criticii majori ai generației 60 (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Mihai Zamfir sau Eugen Negrici), M. a descoperit arealuri literare pe care viziunea realist-socialistă le evita, fiind interesat de sistemul literar în ansamblu și de calitățile transestetice ale operelor literare. Astfel, *Literatura S.F.,* cartea sa din 1980 are în vedere, cum observă George Neagoe, nu doar o monografiere a unui subiect încă virgin pentru critica literară românească, ci și ”detronarea ”gustului” din poziția de criteriu suveran de judecată”. De altfel, preferința pentru literatura așa-zicând ”consumeristă” e însoțită, în cazul său, de o discreție programatică a prezenței în discursul cultural, nefiind atras de prospectul vizibilității publice (cel puțin până în jurul lui 1990, după care devine, posibil, cel mai devotat semnatar de cronici literare, neratând apariția vreunei opere importante).

Un volum cu remarcabil profil academic, *Caragiale și Caragiale*, publicat în 1983 (și generând destule dezbateri în epocă) e în evidentă polemică cu viziunea canonică a autorului ”Scrisorii pierdute”. Nonconformismul din anii 80 al autorului e încă evident, deși, cum spune Luminița Marcu, ”s-a estompat, fără ca prin asta să piardă din savoare, dar devenind totuși în urma aceste îmblînziri cu atît mai academic”. La momentul apariției, cartea

venea în urma unor exegeze deja clasicizate, înainte ca Mircea Iorgulescu să își publice celebrul eseu din 1988 și pe fondul unui sentiment de saturație creat de supralicitarea de către critica momentului a subiectului Caragiale. M. aduce o interpretare inovatoare, cu evidente nuanțe de subversivitate politică, analiza fiind construită pe o temă filosofică: lipsa inocenței oricărei lumi. Autorul ”Nopții furtunoase” e, pentru I., în primul rând un strateg impecabil, care își configurează personalitatea creatoare, marile teme, originalitatea, cu subtilitate și își controlează un public cunoscut în detaliu dar în același timp întreaga sa operă e lipsită de inocența geniului ”eminescian”, să spunem, de risipirea și dezordinea specifice unei asemenea creativități. Perspectiva lui M. vin așadar în contra direcției generale de receptare a lui Caragile în epocă (văzut când ca un tragic, când ca un sentimental ironic). Există, de altfel, două instanțe ale eului creator, arată M.: un Caragiale al literaturii înalte, al tragediei și unul al literaturii joase, al farsei, vizibil în marile comedii. Meritul analizei lui M. stă chiar în descrierea exactă a dialecticii acestor două viziuni opozite, vizibile mai ales în primii ani ai carierei literare ai autorului: ”Caragiale, notează criticul, înaintează spre critici și spre public cu fața modelului consacrat, în spatele căreia pregătește însă a doua soluție, mai conformă cu propria sa vocație de autor de satire și comedii”.

Enciclopedia exilului literar românesc (2003) e, de departe, cea mai sistematică și comprehensivă dintre sursele referitoare la exilul literar din a doua jumătate a secolului XX, operă de pionierat, din multe puncte de vedere, cu o arie de cuprindere extrem de largă (autori, reviste, instituții literare etc.). Cartea are, de altfel, 800 de pagini (incluzând și indicii finali), înregistrând coordonatele unei emigrații întinse pe patru continente, urmărind monografierea societăților, fundațiilor, asociațiilor culturale sau literare, orientările politice, membrii cei mai notabili. Sunt cartografiate, iar acesta e unul din marile merite ale cărții, și instituțiile ”clandestine”, lipsite de o structură, neomologate oficial, după cum criticul e atras de fenomenele de protest spontan prin care scriitori din țară trimit texte exilaților, de cele mai multe ori sub pseudonim, având repercursiuni dramatice asupra autorilor. Alături de revistele mai cunoscute ale exilului (*Caiete de dor*, *Ethos*, *Revista scriitorilor români, Apoziția, Destin, Românul, Agora* etc.), M. consemnează un număr remarcabil de alte reviste rămase în umbră, insistând asupra unor prezentări detaliate (*Stindardul, Cuvîntul în exil* și *Vers* – Germania, *Cuvîntul românesc* – Canada etc.).

Extrem de vii sunt articolele ce alcătuiesc profilele scriitorilor, cu biografii atent articulate, analize nuanțate și referințe critice, valoroase fiind ”insighturile” în culisele lumii literare, motivând diverse reacții sau atitudini publice față de unele apariții ș.a. Cum observă Mircea Anghelescu, ”M. nu este aici numai istoricul literar sagace și elaborat din cartea sa binecunoscută despre Caragiale, ci și prozatorul care-și regizează savant construcțiile epice din *Misterul camerei închise*”.

Cele două avatare creative ale scrisului lui M. (exegetul și teoreticianul literar capabil de revizitarea spectaculoasă a unor întregi epoci literare sau de cartografierea minuțioasă, în proiecte de anvergură neegalată, a unor întregi continente culturale, revelându-le zonele misterioase - respectiv scriitorul magistral, atent la structuri și strategii textuale, elaborând țesături epice dense, de uluitoare capacitate seductivă) operează de altfel pretutindeni în opera autorului, conturând portretul unui scriitor complet, de rară profunzime, devenit o referință inevitabilă pentru orice interpretare a literaturii române contemporane.

Opera: *Poezia criticilor,* Bucureşti, 1971; *Literatura S.F.,* Bucureşti, 1980; *Caragiale și Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii,* Bucureşti, 1983, reeditare în 2002; *Litere în tranziție*, Editura Cartea Românească, 1998; *Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile,* Bucureşti, 2002; *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989. Scriitori, instituții, organizații,* Bucureşti, 2003; *Mentaliştii. Alte nouă povestiri incredibile,* Bucureşti, 2009; *Cu ochii pe mine. Jurnal român-german, 1995,* Bucureşti, 2010; *Il gatto e l'astronomo* (traducere în limba italiană şi postfață de Angela Tarantino), Faenza, 2013.

Receptare critică: Mircea Anghelescu, ”Diaspora culturală” în *România literară,* nr. 18/2003; Mihai Dinu Gheorghiu, "Nedumeriri şi-o lămurire" în *Observator cultural*, nr. 182/2003; Marta Petreu, ”Enciclopedia exilului” în *Apostrof*, nr. 5/2003; Mihai Iovănel, "Romanul exilului românesc" în *Adevărul literar și artistic,* nr. 697/2003; Mihai Zamfir, ”Enciclopedia tristeții", Carmen Muşat, „Suprafața romanescă a realității şi construcția intelectuală a lumii" în *Observator cultural,* nr 223/2009; Mihai Iovănel, „Insolit cu amănuntul" în *Cultura*, nr. 21/2009; Răzvan Voncu, „Jurnalul fascinant al unei transhumanțe intelectuale" în *Contemporanul – ideea* europeană, nr. 11/2010; Cosmin Ciotloș, ”Gemultlich" în *România literară*, nr. 31/2010; George Neagoe, „Pe prag (Est-Vest)" în *Cultura*, nr. 16/2011; George Neagoe, ”Florin Manolescu - 70" în *Cultura*, nr. 460/2013; Paul

Cernat, ”Excelență, discreție, distincție”, în *Observator cultural*, nr. 546/17 dec. 2015-6 ian. 2016.
D.-M.B.

MAIORESCU, Titu, n. 15 febr. 1840, Craiova, m. 18 iun./1 iul. 1917, Bucureşti. Critic literar şi esetician. Fiul lui Ioan Maiorescu (n. Trifu) şi al Mariei (n. Popazu). Se înrudea probabil, prin bunica dinspre tată, cu Petru Maior. Începe studiile la Craiova (1846 - 1848) şi le continuă la Braşov (1850 – 1851). În sept. 1851, familia Maiorescu se stabileşte la Viena, unde viitorul critic e primit, mai întîi ca extern, iar din 1856 ca intern, la celebra Academia Theresianum, pe care o absolvă ca şef de promoţie (1858). Din 1855 îşi începe notaţiile de jurnal, ţinut, cu unele intermitenţe, până în anul 1917, în 42 de caiete, editat postum de I. A. Rădulescu-Pogoneanu, sub titlul *Însemnări zilnice* (ed. „Socec”, 3 vol. 1937 – 1943). Între 3 nov. 1858 – 2 iulie 1859, frecventează cursurile Facultăţii de Filosofie din Berlin, dar îşi trece doctoratul la Giessen (29 iun. 1859) cu teza *Despre relaţie – Πρός τί* (*Das Verhältnis*). În anul următor obţine licenţa în drept la Sorbona şi îşi echivalează doctoratul cu o licenţă în litere. Publică, la Berlin, lucrarea *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* (1860), cu bune ecouri în presa germană şi franceză. În 1861, se întoarce în ţară, mai întâi la Bucureşti (supleant la Tribunalul de Ilfov şi procuror), apoi la Iaşi, din 1862 (prof. la Univ. din Iaşi şi director al Gimnaziului Central). În 1863, decan al Facultăţii de Filosofie și rector al Univ. din Iaşi, fiind numit concomitent şi la direcţia Institutului Vasilian (unde-l va avea ca elev pe Creangă). Suspendat în 1864, revine în funcţie în 1865, practicând în paralel avocatura. În 1863 – 1864, contribuie direct la înfiinţarea Soc. „Junimea”, al cărei mentor este socotit fără rezerve. Membru al Soc. Academice Române (1867), pe care o va părăsi în semn de protest împotriva curentului latinizant din ortografie, dar va reveni în 1879. Editează, în tipografia *Junimii*, primele două capitole din lucrarea *Despre scrierea limbei române* (1866); următoarele două apar în *Convorbiri literare*, unde se vor publica practic toate studiile critice ale lui M. Intră în politică (1871), când îşi începe cariera parlamentară ca „deputat majoritar de Piteşti şi Mehedinţi”; părăseşte învăţământul, neputând activa în ambele domenii. Ministru la Culte şi Instrucţiune Publică în cabinetul Lascăr Catargiu (1874); se mută definitiv la Bucureşti. După demisia din guvern, este numit agent diplomatic la Berlin (1876); apoi, redactor-şef la ziarul conservator *Timpul* (27 ian. – 23 apr. 1877), unde va fi înlocuit de Eminescu. Este reintegrat în învăţământ în cadrul Universităţii din Bucureşti (10 oct. 1884): va ţine cursuri de logică

şi istoria filosofiei moderne. Publicarea studiilor *Comediile d-lui Caragiale* (1885) şi *Poeți și critici* (1886) declanşează polemica cu C. Dobrogeanu-Gherea, criticul intervenind doar cu o replică târzie: *Contraziceri?*(1892). Din nou ministru la Culte şi Instrucțiune publică (1888; 1890). În 1892, se tipăreşte ediția *Critice* (1867 – 1892), în 3 vol. (Socec). În 1897, începe editarea *Discursurilor parlamentare* (vol. I şi vol. II; în 1899 va apărea vol. III; în 1904 – vol. IV – toate la Socec; vol. V va fi tipărit în 1915 la Ed. Minerva). Introducerile la cele cinci volume de discursuri vor fi reunite într-o ediție postumă dub titlul *Istoria contimporană a României* (Socec, 1925). De la 7 iul. 1900, ministru de justiție în cabinetul P. P. Carp (până la 14 febr. 1901). În 1904, expune în sesiunea Academiei proiectul ortografic care recunoaşte prioritatea fonetismului în scrierea limbii române (primul proiect, redactat împreună cu Hasdeu, Alecsandri, Quintescu şi Barit, preşedinte, fusese prezentat la 8 apr. 1880). În 1908, se tipăreşte ediția *Critice (1866 – 1907)*, ed. completă, 3 vol., la Ed. Minerva. La 31 dec. 1909 se retrage din învățământ în urma unui conflict cu Spiru Haret. Ministru de externe în al doilea cabinet P. P. Carp (27 dec. 1910 – 28 martie 1912), iar după demisia lui Carp este numir prim-minikstru în aşa-numitul „minister de concentrare T. Maiorescu – Tache Ionescu" (până în 4 ian. 1914). Prezidează Conferința de pace de la Bucureşti (17 – 27 iul. 1913, în urma războiului balcanic. Este ales şef al partidului conservator (14 nov. 1913). La 4 iunie 1914 se retrage definitiv din viața politică. În timpul războiului rămâne la Bucureşti, dar refuză orice colaborare cu acupantul german. Cu câteva săptămâni înainte de a muri finalizează un memoriu justificativ: *România și politica de neutralitate în conflictul european 1914 – 1917*. În ziua de 18 iunie / 1 iulie 1917, la ora 5 dimineața) se stinge din viață la Bucureşti; este înmormântat în Cimitirul Bellu.

S-a spus despre M., mai în glumă mai în serios, că nu are operă. Că, de fapt, cea mai însemnată creație a lui este el însuşi. Paradoxul nu se confirmă însă în totalitate, din orice parte am privi lucrurile: nici dinspre viața criticului, a cărui biografie n-a fost una liniară, şi nici dinspre operă. Să amintim numai principalele scrieri ale criticului şi teoreticianului culturii: cele trei volume de *Critice* (ed. completă 1908), adunând în cea mai mare parte articolele din *Convorbiri literare*, publicate timp de mai bine de trei decenii de activitate literară neîntreruptă, *Logica* (1876; ed. a V-a: 1898), cele cinci volume de *Discursuri parlamentare* (1897 – 1915), *Istoria contimporană a României* (editată postum: 1925). La acestea putem adăuga acum *Prelegeri de filosofie* (tipărite în 1980), volum care conține o selecție din cursurile de istoria filosofiei ținute la Universitatea din Bucureşti (1884 – 1909), *Scrieri din tinerețe (1858 – 1862)*,

adunate laolată şi editate în anul 1981, traducerile (în primul rând din Schopenhauer), dar mai ales *Însemnările zilnice*, publicate în întregime în integrala operei împreună cu corespondenţa (9 vol.). Lectura jurnalului, având şi efectul unei drastice demitizări, a contribuit în mod decisiv la fixarea portretului real, nesupradimensionat al criticului. În acest punct, exemplaritatea operei se întâlneşte cu exemplaritatea vieţii criticului, într-un model de clasicitate pe care M. l-a întrupat ca nimeni altul în cultura română. O problemă esenţială în evaluarea contribuţiei maioresciene o constituie astăzi recuperarea logicianului şi a teoreticianului filosofic. Portretul criticului nu ar fi întreg, mai ales că discursul cultural de tip maiorescian presupune neapărat un asemenea plan de referinţă. Poate că formula „criticii latente", de care vorbea N. Manolescu, ar trebui extinsă la totalitatea operei criticului, pentru a evidenţia suportul filosofic, ca un implicat de adâncime, al gândirii şi creaţiei acestuia. Multe din proiectele de tinereţe nu s-au materializat în lucrări de specialitate, cu excepţia *Logicii*. Dar M. are o perspectivă filosofică asupra culturii române, întotdeauna porneşte de la general la particular în intervenţiile sale (de obicei, polemice). Chiar studiile de critică literară vizează mai mult fenomene şi probleme generale (v. *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, *Literatura română şi străinătatea* etc.) şi mai puţin autori – luaţi individual - şi scrieri ale acestora. Numai lui Caragiale şi Eminescu le-a dedicat studii de autor, dar şi acestea pornesc tot de la chestiuni generale de estetică filosofică: relaţia dintre morală şi artă, rerspectiv teoria schopenhaueriană a geniului. Într-adevăr, înainte de a face critică literară propriu-zisă (sau concomitent cu aceasta), M. face critica culturii în genere. Toate studiile sale importante fac apel la principii estetice şi filosofice sau chiar la teorii ştiinţifice, în spiritul pozitivismului dominant în secolul al XIX-lea. Mai ales în materie de limbă autorul vădeşte, în cercetările sale o bună cunoaştere a principalelor orientări şi tendinţe din lingvistica europeană şi s-a dovedit capabil să poarte un dialog competent cu filologi de prestigiu, precum Hugo Schuhardt, cu care a polemizat la un moment dat. Bătălia pentru limbă şi ortografie constituie una din primele maniferstări ale acţiunii critice maioresciene. Criticul nu a fost un lingvist sau filolog, în sensul modern al termenului, şi nu poate sta alături de un Hasdeu sau T. Cipariu, dintre contemporani. De asemenea, nu a menţionat niciodată lingvistica sau filologia printre ştiinţe. Era bine informat însă în domeniul lingvisticii generale, reuşind de fiecare dată să aşeze discuţia în chestiuni de limbă pe terenul elementar al principiilor fundamentale. În mare, studiile lingvistice ale lui M. merg în două direcţii: una, ca bază

lingvistică a *logicii*, alta, ca bazăm lingvistică a *poeticii*. Poezia e privită ca artă a cuvântului, iar gramatica este identificată cu „logica limbii". Cu asemenea convibgeri de principiu, criticul afirmă într-un loc: „Precum din aritmetică şi geometrie a fosat luată metafizica apriorică (estetica transcendentală), tot aşa trebuie scoasă logica din limbă" (*Însemnări zilnice*, 5 ian. 1866). Totuşi, adaugă el imediat, „gramatica şcolară greacă a apărut abia după Logica aristotelică". Dar cu adevărat redutabil este M. pe terenul practicii lingvistice, în problema ortografiei şi a introducerii neologismelor. În ambele direcţii, el este adeptul primcipiului intelectual în lingvistică. După ce trăsese un semnal răsunător privind pericolul germanizării limbii romîne în Ardeal (*Limba română în jurnalele din Austria*, 1866), în amplul studiu *Despre scrierea limbei române*, încearcă se elaboreze un sistem ortografic cât mai funcțional, adaptat la realitatea vie a limbii vorbite şi scrise. Până la urmă ortografia maioresciană, bazată pe principiul fonetic (cu doar câteva concesii etimologice), se va impune, mai întâi în paginile revistei *Convorbiri literare*, apoi se va oficializa în urma celor două rapoarte academice (din 1880 şi 1904). Trecerea de la „filosofia limbii" la logică nu comportă nicio dificultate în cazul lui M., după cum extrapolând, în continuare, se ajunge firesc la principiul Adevărului în cultură. Concordanța dintre idee şi cuvânt, cultură şi expresie sau dintre formă şi fond, teme constante ale teoreticianului cultural, nu derivă doar din observarea stărilor de lucruri exterioare, obiective. Acestea țin şi de o anume dispoziție şi structură intelectuală, modelate de formația sa filosofică temeinică, aceea care dă prescripții întregului demers critic maiorescian. Această încredere aproape mistică în Adevăr stă la baza denunțării „formelor fără fond" pe terenul concret al culturii, nu doar de explicat, ci şi de înfăptuit (v. *În contra direcției de azi în cultura română* sau *Observări polemice*). A demonstra adevărul înseamnă, pentru critic, a construi, a face cultură. Teoria sa despre cultură este prin excelență una activistă şi constructiv-utilitaristă. În ciuda scepticismului mai mult teoretic, spiritul critic maiorescian nu inhibă, ci îndeamnă la creație, la construcția culturală temeinică, pe termen îndelungat. La un nivel de echilibru constant, spiritul filosofic maiorescian se manifestă ca pendulare permanentă între extreme, între *da* şi *nu*, dintr-o perspectivă critică funciar sintetizatoare. Negația este, în esență, tot o afirmație, dovadă că adevărul este în mod manifest, la M., expresia unui contrariu. Criticul va opta de fiecare dată pentru o viziune explicativă sau alta, sub presiunea nemijlocită a unei raportări concrete la construcția culturală pe care el o preconizează. Cu alte cuvinte, va judeca după criterii *transcendente* (anistorice) sau dimpotrivă *imanente* (organiciste), în funcție de

nevoia de a-şi legitima într-un mod ceredibil propria acţiune critică. În orice caz, logicismul nu exclude nici o clipă istorismul, valorificarea principiilor sau a formelor ca „realitate simţită". Într-un alt plan, mai restrâns, apelul la idei şi concepte estetice conferă criticii literare maioresciene, cum s-a spus, „un caracter strict normativ" (E. Lovinescu). Criticul porneşte adică, de fiecare dată, de la idei generale, care sunt şi criterii şi norme axiologice, ridicând în permanenţă gustul şi înţelegerea operei de artă la altitudinea principiului filosofic. Dar procedează aşa nu pentru a complica inutil lucrurile, ci pentru a le limpezi. La funcţia critică a ideilor generale se adaugă, în mod constant, funcţia lor normativă şi hermeneutică. Cu alte cuvinte: logica, estetica, principiile metafizice în general constituie instanţa transcendentă a spititului critic maiorescian. Paradoxal, tocmai aspectul normativ al criticii lui M., adică exact ce-i conferă autoritate intelectuală şi rigoare, a fost incriminat de unii comentatori. Mai ales E. Lovinescu, recunoscând totuşi criticii maioresciene valabilitatea ei „*de diagnostic și de terapeutică*" în literatura timpului, îi reproşează fără ocolişuri caracterul exclusiv cultural şi directiv. Verdictul criticului este aproape minimalizator: „*Maiorescu a fost un îndrumător cultural – dar nu și un critic literar propriu-zis*". Critică literară propriu-zisă ar însemna, după E, Lovinescu, critică de analiză şi de comentariu, aşa cum încerca să facă în epocă – dar cu mijloace adeseori precare – C. D. Gherea. Cam aceleaşi reproşuri aduce şi G. Călinescu: *„T. Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților"* şi *„nici măcar bănuiala existenței unei critice analitice*". Mult mai comprehensiv ni se pare comentariul lui Vl Streinu, admiţând şi el că articolele critice maioresciene sunt rezultatul aplicării iseilor estetice generale, dar gustul criticului este superior principiilor estetice. Pe deaupra, a fi critic cultural e mai greu decât a fi critic literar pur şi simplu. Dar cel mai convingător limpezeşte lucrurile N. Manolescu. Acestuia însăşi distincţia *critică culturală/ critică literară* i se pare, de la un lunct încolo, nerelevantă. Noutatea cea mai izbitoare adusă de autorul *Contradicției lui Maiorescu* este identificarea unei zone a „criticii latente" în corespondenţa criticului, în jurnal, în unele articole sau prefeţe, rapoarte de susţinere a unnor cărţi şi autori (mici recenzii în fond) pentru premire la Academie. Mai exact: „*Critica latentă este o substructură și o introducere în opera critică fundamentală*". De aceea, trebuie complet înlăturată ideea culturalităţii exclusive a criticii maioresciene. M. e critic în sensul propriu al cuvântului şi, în tot ceea ce întreprinde, „*vocația lui rămâne totalitară*". Opera criticului trebuie privită unitar în manifestarea ei în timp, începând cu „o critică generală negativă, care curăţă locul spre a pregăti literatura ulterioară", după cafre urmează „o critică de afirmare", mai ales

după 1885. Punctul de răscruce ar fi articolul *Poeţi şi critici*, dar apele încep să se aleagă deja cu *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872), conţinând un veritabil program de direcţie critică, cu o scară de valori distinctă. Ceea ce izbeşte astăzi la lectură e că textele critice ale lui M. nu s-a învechit cu totul, iar multe dintre verdictele date atunci nu şi-au pierdut valabilitatea. Excelent diagnostician literar, riscând uneori previziuni îndrăzneţe (în cazul lui Eminescu), criticul a discreditat totodată, ca nimeni altul, mania diminutivelor, a comparaţiilor „uzate şi abuzate", a respins cu fermitate tot ce era versificaţie fără valoare şi în special compunerile care fac concesii politicului sau exprimă prea direct „patriotismul ad-hoc". Pe de altă parte, M. a fost cel mai important critic de direcţie pe care l-am avut. De fapt, singurul critic de direcţie în adevăratul sens al cuvântului. Nu întâmplător el considera critica drept „sinteză generală în atac", iar după ce „noua direcţie" s-a impus autoritar, activitatrea criticului, practic, a încetat.

Opera: *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Berlin, Nicolaische Verlagbuchhandlung, 1861; *Critice*, 1866 – 1907, ed. completă, vol. I – III, Bucureşti, Ed. Minerva, 1908 (ed. II, 1915); *Discursuri parlamentare cu priviri asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*, vol. I – IV, Bucureşti, Socec, 1897 – 1904; vol. V, Bucureşti, Cartea românească, 1915; *Istoria contimporană a României* (1866 – 1900), Bucureşti, Socec, 1925; *Însemnări zilnice*, I – III, ed. îngr. şi pref. de I. Rădulescu-Pogoneanu, Bucureşti, Socec, 1937 – 1943; *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori (1884 – 1913)*, cu un studiu introductiv şi însemnări de Emanoil Bucuţa, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1938 (ed. II, 1944); *Gedichte*, herausgegeben mit einem Vorwort von I. E. Torouţiu, Bucureşti, Tip. Bucovina, 1940; *Logica*, cu îndreptările, adăugirile şi însemnările autografe ale autorului – cu adnotări, note şi un studiu introductiv de I. Brucăr, Bucureşti, Monitorul oficial şi Imprimeriile statului, 1940; *Antologia ideologiei junimiste*, culegere de studii neadunată până acum în volum (T. Maiorescu, V. Pogor, Th. Rosetti, A. D. Xenopol, G. Panu, A. Lambrior, V. Burlă, P. Missir), ed. îngr. şi pref. de E. Lovinescu, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943; *Jurnal şi Epistolar*, vol. 1 – 9, ed. îngr. de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, introd. de Liviu Rusu, Bucureşti, Minerva, 1975 – 1989; *Scrieri din tinereţe* (1858 – 1862), ed. îngr., pref. şi note de Simion Ghiţă (traducerea textelor: Alex. Ionescu, Radu Stoichiţă, Ion Herdan, Tudor Vianu, I. E. Torouţiu), Ed. Dacia, colec. „Restituiri", Cluj-Napoca, 1981; *Prelegeri de filosofie*, ed. îngr., note, comentarii şi indice de Grigore Traian Pop, Alexandru Surdu; cuvânt

înainte de Grigore Traian Pop, Craiova, Scrisul românesc, 1980; *Opere*, I – IV, ed., note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon; studiu introd. de Eugen Todoran, Bucureşti, Editura Minerva, 1978 – 1988; *Cugetări şi aforisme*, selecţie, introd., note şi comentarii, indice tematic de Simion Ghiţă, Bucureşti, Ed. Albatros, 1986; *Scrieri de logică*, stabilirea textelor, trad., studiu introd. şi note de Alexandru Surdu, pref. de Sorin Vieru, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988.

Referințe critice: G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în ciltura românească*, Iaşi, 1909 (ed. II, 1922; ed. III, 1943; E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 3 vol., Bucureşti, 1924 – 1926; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*, Ed. Anvora, Bucureşti, 1926; Soveja [S. Mehedinți], *Titu Maiorescu*, Bucureşti, 1925; I. Petrovici, *Titu Maiorescu (1840 – 1917)*, Ed. Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1931; Tudor Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română*, Bucureşti, 1933; Petre Pandrea, *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, Bucureşti, 1935; Mircea Florian, *Începuturile filosofice ale lui T. Maiorescu*, în *Convorbiri literare*. Număr jubiliar (1867 – 1937), LXX, nr. 1 – 5, ian. – mai 1937; D. Murăraşu, *Maiorescu și Schopenhauer*, în *Convorbiri literare*, nr. 1, 1939; D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu*, Bucureşti, 1940; D. Drăghicescu, *Titu Maiorescu, Schiță de biografie psiho-sociologică*, Bucureşti, 1940; E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I – II, Bucureşti, Fundația pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, 1940; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, 1941; Alexandru Dima, *Wahlverwndtschaften: Der rumäniche Kritiker Titu Maiorescu und Goethe*, în *Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft, 1941, Heft 2., republicat în românește cu titlul Afinități elective: Titu Maiorescu și Goethe, în vol.* Conceptul de literatură universală şi comparată, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1967; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii*, I – II, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943 – 1944; Vl. Streinu, *Clasicii noștri*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943; Ş. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, 1944; T. Vianu, *Trei critici literari*, Bucureşti, 1944; Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, Bucureşti, 1947; T. Vianu, *Studii de literatură română*, Bucureşti, 1965; Liana Popa şi I. Stoica, *T. Maiorescu și H. Spencer în lumina unor documente inedite*, în *Revista de filozofie*, nr. 11, 1969; Pompiliu Constantinescu, *Titu Maiorescu*, în *Scrieri*, vol. III, Bucureşti, 1969; N. Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, Bucureşti, Cartea Românească, 1970; Ed. Eminescu, ed. a II-a, 1973; Al. Paleologu, *Jurnalul lui Maiorescu*, în vol. *Spiritul și litera*, Bucureşti, Cartea Românească, 1970; George Ivaşcu, *Titu*

Maiorescu, Bucureşti, Ed. Albatros, 1972; Domnica Filimon, *Tânărul Maiorescu* , Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1974; Simion Ghiţă, *Titu Maiorescu. Filosof şi teoretician al culturii*, Bucurerşti, Ed. Ştiinţifică, 1974; Z. Ornea, *Junimea şi junimismul*, Bucureşti, 1975 (ed. II, rev. şi adăug., 1978); Eugen Todoran, *Maiorescu*, Bucureşti, ed. Eminescu, 1977; V. Vintilescu, *Polemica Maiorescu – Gherea. Implicaţii estetice şi literare*, Ed. Facla, Timişoara, 1980; Z. Ornea, *Viaţa lui Titu Maiorescu*, Bucureşti, Cartea Românească, vol. I, 1985; vol II, 1987 (ed. II, rev. şi corectată 1997); Petru Ursache, *Titu Maiorescu esteticianul*, Iaşi, Ed. Junimea, 1987; Alexandru Dobrescu, *Introducere în opera lui Titu Maiorescu*, Mucureşti, Ed. Minerva, 1988; Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formă fără fond”*, în vol. *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*, Polirom, Iaşi, 1995; Sorin Alexandrescu, *„Junimea” – discurs politic şi discurs cultural*, în vol. *Privind înapoi, modernitatea*, Univers, Bucureşti, 1999; Ciprian Şiulea, *Maiorescu şi românii*, în vol. *Retori, simulacre, impostori, Cultură şi ideologii în România*, Bucureşti, Compania (AltFel), 2003; Alexandru Dobrescu, *Maiorescu și maiorescienii,* București, 2004; Ion Popescu-Sireteanu, *Titu Maiorescu în amintirile contemporanilor,* ed. a II-a, Iași, 2006; Aurel Cazacu, *O paradigmă a inteligenței românești,* București, 2007; Ion Ilieș, *Repere maioresciene,* Iași, 2008.

C.M.

MANOLESCU, Nicolae, critic şi istoric literar, eseist. Născut la 27 nov. 1939, în Rîmnicu Vîlcea (al cărui cetăţean de onoare a devenit). Fiul profesorului de filosofie (dar care a predat după război doar limbă şi literatură română) Petru Apolzan şi al Sabinei (n. Manolescu), profesoară de franceză. Pe linie paternă descinde din zona Sibiului, dintr-un neam de oieri; bunica maternă a fost soră cu mama lui Andrei Oţetea, iar un văr al tatălui a fost soţul surorii lui O. Goga; linia maternă e oltenească; bunicul matern, bun prieten cu Ion Petrovici, era rudă du Tzigara-Samurcaş şi – prin alianţă – cu Mihail Ralea şi I.D. Suchianu. Gimnaziul la Sibiu. În perioada 1952-1954, părinţii îi sînt arestaţi, iar M. e crescut de bunicii materni, al căror nume îl şi adoptă (în 1953). Îşi începe liceul la Rîmnicu Vîlcea şi-l continuă la Sibiu. În 1956 devine student al Facultăţii de filologie a Universităţii Bucureşti, dar în 1958-59 este exmatriculat din cauza dosarului. În vara lui 1959 dă examen de admitere la Şcoala Tehnică de Cinematografie din Bucureşti, dar, deşi a reuşit, nu este primit din cauză că fusese exclus de la cealaltă universitate. În toamna aceluiaşi an este reprimit la facultate, pe care o absolvă în 1952. Repartizat la Şcoala Medie nr. 2 din Feteşti, apoi la Institutul Pedagogic din Tîrgu Mureş, dar nu se prezintă la

nici unul din aceste posturi. George Ivaşcu îi oferă şansa colaborării la *Contemporanul*. Tot prin stăruințele lui Ivaşcu este angajat preparator la Catedra de istoria literaturii române a Facultății de filologie a Universității bucureştene; carieră universitară la această facultate (asistent 1964-1968; lector 1968-1989; din 1989, profesor). În 1970 îşi susține examenul de doctorat, cu teza *Contradicția lui Maiorescu*. Teza este respinsă (referate negative: Liviu Rusu şi Al. Dima) şi susținută din nou în 1974 (în urma strădaniilor lui Al. Piru, prorector, atunci, al Universității Bucureşti), de această dată cu succes. Debutează în *Viața Românească,* în iulie 1961, cu un articol de critică literară. Va susține cronica literară săptămînală, neîntrerupt, între 1962-1992, mai întîi în *Contemporanul* (pînă în 1972), iar apoi în *România literară*. Editorial debutează în 1965, cu *Literatura română de azi. 1944-1964* (Editura Tineretului, Bucureşti), scrisă în colaborare cu Dumitru Micu (carte renegată apoi). După 1990, director al *României literare*. Din 1997 este membru corespondent al Academiei Române; din 2005, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România; din 2006, ambasador al României la UNESCO. A fost preşedinte al Partidului Alianței Civice (1991-1997), senator (1992-1996), preşedinte al Consiliului Național al Partidului Național Liberal (1997-2000). În 1992 a candidat la preşedenția României, din partea Alianței Naționale Liberale. Doctor *honoris causa* al Universității „Petru Maior" din Tîrgu Mureş. A colaborat la *Contemporanul, România literară, Ateneu, Luceafărul, Vatra, Convorbiri literare, Steaua, Viața Românească, Amfiteatru, Orizont, Manuscriptum* ş.a. Pînă în 1990 a publicat volumele de critică literară şi eseistică: *Lecturi infidele* (Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966), *Metamorfozele poeziei* (Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968), *Contradicția lui Maiorescu* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1970; ediția a II-a, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973), *Teme* I (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971), *Teme II* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1975), *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* (Editura Minerva, Bucureşti, 1976), *Sadoveanu sau utopia cărții* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1976), *Teme III* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978), *Arca lui Noe,* I-III (Editura Minerva, Bucureşti, 1980-1983), *Teme 4* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983), *Julien Green şi strămătuşa mea* (Teme 5) (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984), *O uşă abia întredeschisă* (Teme 6) (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986), *Despre poezie* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987), *Desenul din covor.* (Teme 7) (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988), *Istoria critică a literaturii române,* I (Editura Minerva, Bucureşti, 1990). După 1990, majoritatea cărților sale au fost reeditate şi i s-au alcătuit diverse antologii.

În 2001 îi apare, la Editura Aula din Braşov, o masivă culegere din cronicile literare (*Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* I-III). În 2008, la Editura Paralela 45 din Piteşti, *Istoria critică a literaturii române*. Alte apariţii: *Dreptul la normalitate: discursul politic și realitatea* (Editura Litera, Bucureşti, 1991), *Cărțile au suflet* (Editura Moldova, Iaşi, 1995), *Totul despre Nicolae Manolescu* (antologie realizată de Mircea Mihăieş) (Editura Amarcord, Timişoara, 1996), *Arhivele Paradisului. Un dialog cu Mircea Mihăieș* (Timişoara, 1999), *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului* (Editura Polirom, Iaşi, 1999), *Poeți romantici* (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999), *Cititul și scrisul* (Editura Polirom, Iaşi, 2002), *Inutile silogisme de morală practică* (Editura Albatros, Bucureşti, 2003), *Poeți moderni* (Editura Aula, Braşov, 2003), *Lectura pe înțelesul tuturor* (Editura Aula, Braşov, 2003), *Decalogul criticii literare* (Editura Aula, Braşov, 2005), *Andersen cel crud* (Editura Corint, Bucureşti, 2006), *Teme franceze* (Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2006). Un volum memorialistic – *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă* – a apărut în 2009 la Editura Paralela 45, Piteşti. În 1968 a publicat antologia *Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta,* I-II, retrasă de pe piaţă şi interzisă (republicată după 1990). A fost mentorul *Cenaclului de luni.* A coordonat cîteva manuale de literatură pentru liceu (clasa a IX-a şi a XII-a). A primit în mai multe rînduri premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor (inclusiv pentru *opera omnia*), premiul Academiei, al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, al Asociaţiei Editorilor, ASPRO, precum şi numeroase premii adordate de revistele literare. Este *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres.* A primit Ordinul Serviciul Credincios în rang de Mare Cruce.

Nu doar cel mai important critic al perioadei postbelice a fost M., ci criticul decisiv al întregii perioade, cel care, în substanţă, a hotărît asupra scării de valori şi asupra „canonizabililor". Spus cu tot cinismul (dar şi cu toată tristeţea), dacă din toată critica vremii n-ar supravieţui decît a lui, imaginea literaturii contemporane n-ar avea prea mult de suferit. Mai bine de trei decenii de cronică literară i-au adus nu numai o autoritate indiscutabilă şi suverană (deşi nu necontestată punctual, de obicei fără consecinţe), dar au şi creat literaturii un sentiment de dependenţă, de *manolescu-dependență.* Cînd, după 1990, a părăsit cronica literară, întreaga literatură contemporană s-a simţit orfană şi abandonată, iar instituţia criticii ca atare părea a fi pusă în grea cumpănă (nu doar de autoritate, ci chiar de existenţă). M. era Critica, nu doar Criticul. „Trădarea" cronicii s-a făcut, pînă la urmă, în favoarea istoriei literare, iar din cel mai important cronicar postbelic M. a devenit cel mai important istoric al literaturii române de la Călinescu încoace (şi

comparabil doar cu Călinescu). Deşi problematica istoriei literare (de la „posibilitatea" acesteia la modalităţile ei concrete) l-a preocupat încă din tinereţe (dovadă postfeţele la *Lecturi infidele* şi *Metamorfozele poeziei*, ca şi multe intervenţii în dezbaterile *ad hoc*), apariţia primului volum al *Istoriei critice a literaturii române* a constituit, totuşi, o surpriză. Oricît de constantă şi redundantă, dezbaterea (mai ales a raporturilor dintre critică şi istorie literară) nu părea dusă în favoarea istoriei literare, ci doar în favoarea limpezirii raporturilor, conceptelor şi criteriilor acesteia. După apariţia primei ediţii din primul volum al *Istoriei*... (1990) şi după ce proiectul istoriei integrale a devenit public, *istoria* lui M. a fost cea mai aşteptată carte (iar după apariţie, fireşte, cea mai contestată). Ideile de fond privitoare la condiţia istoriei literare nu s-au schimbat, la M., de-a lungul vremii; doar nuanţele argumentaţiei s-au îmbogăţit. Poziţia e aproape identică în amintitele postfeţe şi în prefaţa propriu-zisă la *Istorie*. Dar, fireşte, conceptul, din schiţă problematică, a devenit, în prefaţă, o adevărată poetică a *istoriei* (deopotrivă *literare/critice* şi a *literaturii*). Locul propriei istorii – cu totul aparte – e precizat prin desprinderea tranşantă din şirul istoriilor precedente, văzute fie ca „nişte compilaţii didactice", fie ca („mult mai rar") „opere atît de originale încît exclud orice trimitere la opiniile anterioare". Istoria lui M. e, în schimb, una „scrisă la două mîini", încorporînd nu doar propria interpretare a operelor, ci şi întreg „spectacolul receptării" acestora. Pe de altă parte, conceptul de „integralitate" e trecut prin filtrul conceptului de „antologie", înlăturînd „confuzia nedemascată vreodată între istoria literaturii şi dicţionarul de autori". Istoria lui are ambiţia „stabilirii ori restabilirii unui canon" şi ea va evacua din spaţiul ei nivelul secundar al literaturii (trimis pe listele pentru „dicţionar"); cu atît mai mult vor fi şterse celelalte nivele (terţiar şi altele, dacă mai sînt), invocate doar atunci cînd M. desenează dimensiunile vreunui fenomen literar. Istoria „critică şi stilistică" a lui M. nu încape în nici una din cele cinci tipologii pe care le identifică el în istoria noastră literară („enciclopedică", „a specialiştilor" în perioadele vechi, „critică sau teoretică", restrînsă la ultimele secole, „integrală" şi „didactică"), instituind – deocamdată singură – o altă tipologie. Revoluţionarea tipologiei şi conceptului se bazează, totuşi, pe un „reacţionarism" al principiului estetic (nu exclusiv, dar suprem şi *sine qua non*) şi pe focalizarea pe – şi adecvarea la - operă; asta însă ţinînd cont de mutaţiile din estetică, de la concepţiile deterministe la avansul esteticii receptării; dar opţiunea pentru centralitatea operei e exprimată tranşant: „aşa cum nu se explică prin circumstanţele producerii, literatura /.../ nu se explică nici prin circumstanţele consumului". „Ceea ce contează – afirmă

M. – este tot opera". Din cele trei estetici, precumpănitoare (pînă la decisiv) e, aşadar, cea a „operei", nu cele ale producerii sau receptării, chiar dacă şi acestea participă la situarea şi interpretarea operei; opera însăşi e văzută în *istoria* lui M. mai degrabă ca o metamorfoză a interpretărilor, în devenirea ei exegetică, decît ca obiect pur de hermeneutică. Întrucît istoricul literar e în primul rînd un critic, subiectivitatea devine inerentă viziunii, nu numai pentru că „obiectivitatea deplină este o utopie", ci şi pentru că „o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresia îndelungă şi meticuloasă a unui gust". Gustul e, la urma urmei, cel ce decide ierarhia critică, iar interpretarea, în dialog deschis cu toate celelalte interpretări (şi ele, în fond, „judecăţi de gust"), va aduce doar argumentaţia estetică şi justificarea valorică. Din confruntarea acestor judecăţi de gust derivă principiul central al istoriei manolesciene: „o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii". Nu o „sinteză epică", după model călinescian, ci cel mult o „sinteză critică" (iar M. exclude principial criteriul biografic, alături de alte criterii care ar epiciza perspectiva strict critică a interpretării; această excludere principială nu înseamnă însă că ele nu vor fi primite conjunctural). Nu exclude însă dialogul stilistic al operelor, „diacronia intertextuală", istoria literaturii fiind „şi istoria acestei ştafete intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronică". Istoricul „citeşte fiecare operă în legătură cu toate celelalte care o preced sau care îi succed", neputînd face abstracţie de prezent, dar nici neputînd coborî pur şi simplu în cronologia operelor, părăsindu-şi timpul lecturii. El are tot timpul conştiinţa unui sistem (organic) în care operele sînt prinse. Sistemul literar e stratificat nu doar pe principii valorice, ci şi pe dimensiuni temporale specifice. M. preia de la Fernand Braudel cele trei timpuri ale istoriei şi le transferă în interiorul literaturii, ca timpuri şi viteze interne ale acesteia: „am putea vedea în maşinăria în mai mulţi timpi a istoriei literare un ceasornic ale cărui limbi au viteze diferite, după cum indică secundele (timpul evenimenţial, extern), minutele (timpul genurilor) şi orele (timpul operelor)". Timpul dominant în structurarea materialului e cel al genurilor (readucînd astfel în actualitate criteriul lovinescian), dar autorii n-au fost „dezmembraţi" (ca la Lovinescu), ci plasaţi „în genul care mi s-a părut a-i caracteriza mai bine". La nivelul acestei fenomenalităţi de „gen" M. operează cu metoda „modelului" ca „ipoteză de lucru", selectînd din fenomenele literare „proprietatea" „cea mai caracteristică" şi definindu-le prin prisma acesteia. Fiind în primul rînd o „istorie de valori" (ceea ce a rămas valabil din definiţia călinesciană), *istoria* participă la elaborarea canonului, măcar prin reflectarea succesiunilor canonice din istoria

literaturii (pe succesiunea acestor canoane e structurată *istoria*, iar înlăuntrul lor compartimentarea e una de gen). M. identifică doar patru „canoane" în istoria noastră literară („romantic-național" între 1840-1883, „clasic-victorian" între 1967-1916, „canonul modernist", cu două momente: interbelic şi postbelic, şi cel „proletcultist", care ocupă anii '50), subliniind că paradigma „postmodernă" instaurată în anii '80 ai secolului trecut n-a impus şi un „canon postmodern", dar că „se întrevede" unul pornind din 2000. *Istoria* lui încearcă să schimbe primele două canoane şi să-l consolideze pe cel modernist, în special în ipostaza lui „retrezită" de după anii '60. Încercările de „schimbare" nu sînt o agresiune fățișă, ci mai degrabă una subversivă, prin reaşezarea valorică a unor autori şi opere în interiorul canonului. Cea de consolidare e mai fermă – și pe bună dreptate, căci acesta e, oarecum, chiar canonul manolescian. Şi în conturarea fenomenelor literare şi în interpretarea ca atare a autorilor/operelor, *istoria* lui M. aduce o viziune personală, nici fenomenele, nici operele nemaifiind ce erau înainte de *istoria* lui. Sînt rare cazurile (şi poate de aceea şi mai vizibile) în care M. nu are o viziune sau o interpretare personală (duse adesea, dar nu totdeauna, şi într-o evaluare personală); mai frecvent e cazul performanţelor interpretative de pe urma cărora autorii ies cu o față inedită. Literatura română a fost, pe scurt, într-un fel pînă la M. şi e cu totul altfel după *istoria* lui.

Conceptul de critică literară a fost dezbătut de M., de regulă, în binom inextricabil cu cel de istorie literară. Dacă nu o teorie a criticii (deci, implicit, şi una a literaturii), cel puțin o poetică a ei se articulează cu o coerență exemplară. La capătul unei experiențe critice care a marcat definitiv literatura română – şi a structurat-o pe cea contemporană -, M. a redactat un „decalog" al criticii literare, sistematizîndu-şi testamentar observațiile într-un „model" ce profesează aproape strict virtuți clasice; spre deosebire de opera literară, care poate fi ambiguă, „critica trebuie să fie întotdeauna clară", iar echivocurile şi ironia pot ține cel mult de registrul ei stilistic. Din claritate rezultă imediat „precizia" cu care trebuie să opereze critica, avînd în vedere că „menirea" ei „este de a judeca". Simplitatea e o virtute fundamentală, chiar dacă se dobîndeşte, mai des, „prin experiență". „Critic bun" este însă acela care „ştie să spună simplu cele mai complicate lucruri". „Concretețea", deopotrivă a „gîndirii şi expresiei", derivă din regimul quasi-artistic al discursului critic, „mai aproape de metaforă decît de idee" („un critic adevărat e un scriitor, mînuind limba ca un artist"). La fundament, criticul se bazează pe o suită de impresii, întrucît „judecata critică e impresionistă prin chiar natura ei"; fiind „impresionistă" e, fireşte,

şi subiectivă (dar nu arbitrară). Concizia derivă din obligaţia criticii – alt ecou lovinescian – de a merge „direct la ţintă"; iar stilul critic nu îngăduie fără risc apelul la jargoane, fiind unul „normal, echilibrat şi transparent". Toată acţiunea critică se supune „adecvării" la text, „dar şi la context". Ea nu poate porni cu o grilă premeditată de lectură (nici „teoretică", nici „ideologică", nici „metodologică"), fiind obligată „să acorde prioritate esteticului". „Scopul" criticii „este să trezească în cititor apetitul pentru lectură", iar ca să poată face asta ea „trebuie să nu fie anostă, plictisitoare, rebarbativă". „Decalogul" contrage calităţile criticii manolesciene înseşi într-un model concis, nefiind doar un „normativ" gratuit, ci şi o autocaracterizare. Dincolo, însă, de obligaţia de a trezi cititorul, critica răspunde, „instituţional", de aşezarea „literaturii *ca ordine*", întrucît ea „omologhează şi instituie canoane". În plan personal ea este – sau ar fi bine să fie – „o lectură ingenuă şi plină de pasiune a cărţilor"(asta ca nostalgie, căci altminteri „nu hedonismul se află la originea actului critic, ci o anumită necesitate a spiritului care substituie dorinţei un sentiment de obligaţie"), iar în acest sens „metodele, sistemele, informaţia şi restul n-au nici o valoare". Împotriva „metodelor" şi a „sistemelor" M. a combătut adesea, mai ales în polemicile în care apăra principiul impresionist al criticii şi – implicit sau explicit - foiletonistica. Nu doar ca partizan al cronicii literare, ci şi ca istoric al ideilor şi formelor critice, M. a subliniat mereu că, la noi, „cronica literară reprezintă tradiţia cea mai profundă" a spiritului critic, „toate reformele consistente ale ideologiei literare, ale gustului estetic, ale genurilor şi speciilor" fiind „opera foiletoniştilor"; inclusiv modelarea conceptului de istorie literară. Această apărare a liniei tradiţionale a criticii şi îndeosebi a foiletonisticii nu înseamnă însă că M. n-a recurs ori de cîte ori era nevoie la metode investigative venite din noua critică şi chiar din critica de derivaţie lingvistică. Metodele sînt însă folosite punctual, în investigaţii deduse din spiritul operei şi adecvate acestui spirit; ele sînt simple unelte ale viziunii critice şi nu sînt niciodată protagonistele exegezei. În orice caz, de ele nu se face decît uz, niciodată paradă, iar în cronica literară investigaţia promptă a valorii şi structurii operei se face întotdeauna în linia impresionismului. Poetica cronicii literare e mereu reformulată de M. (mai cu seamă în toiul unor polemici), dar şi ea rulează pe cîteva constante. „Cenuşăreasă a criticii", cronica e „acea specie de critică avînd toate obligaţiile şi nici unul din drepturile criticii"; stînd „sub regimul efemerului", foiletoanele „se ofilesc" numaidecît dacă sînt adunate în volume. Cu toate acestea, cronicarul literar e cel care reprezintă – cel puţin în primul rînd - instituţia criticii, chiar dacă specia cultivată de el „este şi va rămîne" „o specie

empirică". Considerat (măcar uneori) „martir", „un sacrificat pentru o himeră", cronicarul participă, volens-nolens, la redefinirea canonului, luînd parte la constituirea celui contemporan. Chiar dacă nu e regulă obligatorie pentru toată lumea, cronicile lui M. au luat parte la definirea şi impunerea acestui canon, deşi conştiinţa efemerităţii speciei l-a determinat pe M. să nu-şi strîngă, multă vreme, cronicile în volume. O culegere din ele a apărut abia în 2001, în trilogia *Literatura română postbelică,* dar marea operă critică a lui M. rămîne, totuşi, cronica literară, poate chiar şi după apariția *istoriei*. Cronica lui nu e o simplă oglindă purtată de-a lungul literaturii, ci o oglindă „inter-activă", care a intervenit profund în morfologia discursului literar (nu doar a stabilit ierarhia epocii). Prin cele peste trei decenii de cronică săptămînală, M. n-a fost doar marele notar al epocii, ci şi cel care i-a determinat şi încurajat schimbarea literară. Deşi n-a profesat critica de direcţie, opţiunile lui au fost determinante pentru mersul literaturii. Lucrul s-a văzut cu deosebire în două momente spasmatice din destinul literar postbelic: în impunerea generaţiei '60 şi a generaţiei '80, pe care M. le-a asistat cu egală comprehensiune, în pofida faptului că poeticile lor erau mai degrabă antagoniste decît convergente. M. n-a avut nici complexul generaţiei, nici complexul paradigmei, cronica lui dînd seamă cu egală aplicaţie de toată literatura dintre 1960-2000. Deşi constrînse drastic de obligaţii, cronicile nu se deosebesc mult în scriitură de eseurile adunate în cele șapte volume de *Teme*; scrisul lui M. se ridică spontan la concept şi se angajează în dezbaterea teoretică în mijlocul celei mai concrete observaţii. Analitica lui merge mînă în mînă cu elaborarea conceptelor, cu disputa de principii, a căror finalitate se verifică, însă, numai în concreteţea analitică. Cronicile lui nu sînt libere de principii şi nici chiar de funcţionarea unor *modele* de gen (modele consacrate în cărţi aparte, cel al romanului în *Arca lui Noe*, cel al poeziei în *Despre poezie*), promovînd, de fapt, nu doar o constanţă de criterii, ci chiar şi un dogmatism ca fermitate suplă a principiilor. Un „dogmatism" din cele pretinse criticii de Lovinescu, ca autoritate a judecăţii, stabilitate a criteriilor şi expresie gravată, peremptorie. Dar „autoritatea" lui M. nu se bizuie atît pe stilul „autoritar", cît pe stilul seductiv, care-l face pe cititor părtaş la elaborarea întregii analize şi interpretări.

Conceptul de roman nu e mai puţin elaborat – şi frecventat – la M. decît cele de critică şi istorie literară. Dincolo de mulţimea cronicilor dedicate romanelor se ridică trilogia închinată acestora în *Arca lui Noe* (pe modelul criticii lui Erich Auerbach). Principiul de lucru al eseului (ca şi al criticii în general, după M.) constă în reducerea „multiplului fenomenal la un model",

aşa încît „critica romanelor /.../ începe de la un model al romanului". „Modelul" lui M. e elaborat în primul rînd ținînd cont de perspectiva şi raporturile naratoriale şi el se desface numaidecît în trei ipostaze (care au o relativă succesiune istorică), numite de M. roman „doric" „ionic" şi „corintic". „Romanul doric" pune „iluzia vieții mai presus de aceea a artei" şi face suprapunere între „cel care narează" şi „cel care scrie"; e romanul de început, romanul „tradițional", romanul „creator de mituri" şi în care autorul are prerogativele unui mic Dumnezeu: atotputernic, atotştiutor şi impasibil. „Romanul ionic" mută interesul pe „psihologism şi analiză" şi înlocuieşte „viața" cu „reflecția"; totodată, el proiectează autorul într-un personaj, iar „cel care scrie este cel care narează". Naratorul preia prerogativele autorului (dar numai parțial), mutîndu-le din transcendență în imanența textului. „Romanul corintic" trăieşte oarecum din principiul jocului, întrucît „personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul", iar eposul, din serios, devine ironic, într-un roman „esențialmente" parodic. Cele trei ipostaze sînt urmărite (fiecare în cîte-un volum separat) în succesiunea lor morfologică mai degrabă decît istorică; tentativa de a tipologiza romanele nu scapă, totuşi, individualitatea acestora; „reducția" principială funcționează doar în elaborarea modelului ca atare; analiza şi interpretarea romanelor recuperează complexitatea şi diversitatea acestora; subsumată tipologiei, se conturează şi o istorie a romanului românesc; o istorie desfăşurată pe trei linii divergente, dar ale căror intersecții sînt şi ele marcate.

Tot în trei se desface (pînă la urmă) şi „modelul" de poezie (din *Despre poezie*), şi el abordat din perspectivă tipologică. Opoziției prealabile dintre poezia „tradițională" şi cea „modernă" i se adaugă mai apoi clasa poeziei „tradiționaliste"; e drept că şi „poezia modernă" se divide în „modernism" şi „avangardism", dar clase distincte rămîn cele trei. Eseul e, mai întîi, o confruntare cu teoriile şi poeticile moderne, fie cu cele deduse din lingvistică, fie cu cele ieşite din structuralism sau cu proclamațiile directe ale poeților. Între respingeri şi primiri se conturează „modelul" manolescian, urmărit apoi în rulajul ipostazelor sale atît în istoria poeziei româneşti, cît şi în istoria poeziei europene. Fiecare „tipologie" îşi asumă o concisă istorie, dar mai degrabă ca o consecință a dialogului teoretic, a simpozionului care e cartea. Pe jumătate conspect, pe jumătate dezbatere, volumul lui M. insistă asupra fiecărei componente din poetica şi poezia modernă, dar mai cu seamă asupra fiecărui raport dezbătut de şcolile de teorie, de la cele dintre limbă-limbaj-poezie la cele strict intra-poetice (de la eufonie la

semantică). Teoriile „lingvistice” ale poeziei şi poeticului se opresc, la M., în faţa realităţii imediate: „poezia nu e cuvînt” (cu precizarea că „există totdeauna în poem o transcendere a cuvîntului”). Secretul poeziei e căutat în această operaţie de „transcendere” iar tipologiile poetice sînt, de fapt, răspunsuri la această problemă, modalităţi de transcendere. Construit pe două întrebări – „ce este” şi „de cîte feluri este poezia” – eseul lui M. răspunde mai acurat la a doua întrebare, dar dezbate mai consistent pe seama celei dintîi.

Deşi total autonome, şi eseurile din *Teme* şi cronicile par scrise în perspectiva unor sinteze; adevărul e că la capătul fiecărei serii problematice abordate o vreme punctual M. a ridicat o astfel de sinteză; temele par o vreme obsesive iar apoi sublimează într-o construcţie definitivă. Asta, fireşte, nu subordonează nici eseurile, nici cronicile *istoriei* sau altor construcţii articulate, dar relevă o unitate de proiect şi o unitate de concept. Oricîte variaţii ar avea conceptele folosite de M. şi oricît ar diferi judecăţile profesate pe seama autorilor, diferenţele nu angajează o divergenţă, ci dau doar seama despre dialectica unei coerenţe. În interiorul ei, dar fără s-o lezeze, au loc ajustări şi revizuiri, fie de concept ca atare, fie de evaluare. Şi unele şi altele converg însă spre definirea unui spirit critic viu, nici o clipă prins pe picior greşit de evoluţia literaturii.

Opera: *Literatura română de azi.* 1944-1964. Poezia, proza, dramaturgia (în colaborare cu Dumitru Micu), Bucureşti, 1965; *Lecturi infidele,* Bucureşti, 1966; *Metamorfozele poeziei,* Bucureşti, 1968; *Contradicţia lui Maiorescu,* Bucureşti, 1970 (ediţia a II-a, revăzută, Bucureşti, 1973; ediţia a III-a, Bucureşti, 2000); *Teme,* Bucureşti, 1971; *Teme 2,* Bucureşti, 1975; *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu,* Bucureşti, 1976; *Sadoveanu sau utopia cărţii,* Bucureşti, 1976; *Teme 3,* Bucureşti, 1978; *Arca lui Noe.* Eseu despre romanul românesc, I, Bucureşti, 1980; II, Bucureşti, 1981; III, Bucureşti, 1983; *Teme 4,* Bucureşti, 1983; *Julien Green şi strămătuşa mea* (Teme 5), Bucureşti, 1984; *O uşă abia întredeschisă* (Teme 6), Bucureşti, 1986; *Despre poezie,* Bucureşti, 1987; *Desenul din covor* (Teme 7), Bucureşti, 1988; *Istoria critică a literaturii române,* I, Bucureşti, 1990 (ediţia a II-a, revizuită, Braşov, 2002); *Dreptul la normalitate: discursul politic şi realitatea,* Bucureşti, 1991; *Cărţile au suflet,* Iaşi, 1995; *Totul despre Nicolae Manolescu,* ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Timişoara, 1996; *Poeţi romantici,* Bucureşti, 1999; *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Iaşi, 1999; *Arhivele paradisului* (un dialog cu Mircea Mihăieş), Timişoara, 1999; *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu.* I. Poezia; II. Proza. Teatrul; III. Critica. Eseul, Braşov, 2001;

Cititul şi scrisul, Iaşi, 2002; *Inutile silogisme de morală practică,* Bucureşti, 2003; *Poeţi moderni,* Braşov, 2003; *Decalogul criticii literare,* ediţie îngrijită de Al. Cistelecan, Braşov, 2005; *Lectura pe înţelesul tuturor,* Braşov, /f.a./ (2006); *Andersen cel crud, Bucureşti,* 2006; *Teme franceze,* antologie, prefaţă, notă asupra ediţiei de Cristina Chevereşan, Bucureşti, 2006*; Istoria critică a literaturii române.* 5 secole de literatură, Piteşti, 2008; *Viaţă şi cărţi.* Amintirile unui cititor de cursă lungă, Piteşti, 2009.

Referinţe critice: Gheorghe Grigurcu, *Idei şi forme critice,* Bucureşti, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* I, Bucureşti, 1974; Cornel Ungureanu, *La umbra cărţilor în floare,* Timişoara, 1975; Lucian Raicu, *Critica, formă de viaţă,* Bucureşti, 1976; Gabriel Dimisianu, *Opinii literare,* Bucureşti, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* II, Bucureşti, 1979; Mircea Zaciu, *Cu cărţile pe masă,* Bucureşti, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; idem, *Între critici,* Cluj, 1983; Ion Pop, *Lecturi fragmentare,* Bucureşti, 1983; Cornel Moraru, *Textul şi realitatea,* Bucureşti, 1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent,* Bucureşti, 1985; Mircea Martin, *Singura critică,* Bucureşti, 1986; Alex. Ştefănescu, *Prim-plan,* Bucureşti, 1987; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu,* Bucureşti, 1989; Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat,* Bucureşti, 1993; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic,* I, Bucureşti, 1993; Eugen Simion, *Moartea lui Mercutio,* Bucureşti, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală,* Oradea, 1994; Monica Spiridon, *Apărarea şi ilustrarea criticii,* Bucureşti, 1996; Ştefan Borbely, *Xenograme,* Oradea, 1997; Mihai Vakulovski, *Nicolae Manolescu.* Micromonografie, Braşov, 2000; Mircea Martin, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Mircea Mihăieş, *Scutul lui Perseu.* Nicolae Manolescu între oglinzi paralele, Bucureşti, 2003; Laszlo Alexandru, *Criticul literar Nicolae Manolescu,* Cluj, 2003; Monica Spiridon, în *Dicţionarul general al literaturii române,* L-O, Bucureşti, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasienţe,* Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009; Alex. Goldiş, în *Cultura,* nr. 1/2009; Al. Th. Ionescu, în *Argeş,* nr. 2/2009; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura,* nr. 218, 219/2009; *Nicolae Manolescu 70,* coordonatori Ion Bogdan Lefter şi Călin Vlasie, Piteşti, 2009. ***Al. C.***

MARINO, Adrian, n. 5 septembrie 1921, Iaşi – m. 9 martie 2005, Cluj-Napoca. Critic, istoric şi teoretician al literaturii. Licenţiat, în 1944, al Facultăţii de Litere la Iaşi şi Bucureşti. Între 1944 şi 1947, este asisten suplinitor la Catedra de istorie a literaturii române, condusă fe G. Călinescu. Debutează în 1939 în revista „Jurnalul literar". Obţine titlul de doctor in anul 1946, cu teza *Viața lui Alexandru Macedonski*. Arestat în 1949 pentru multiplicarea şi difuzarea unor materiale ale Tineretului Universitar Naţional Ţărănist, închis până în anul 1957, după care e deportat, între anii 1957 şi 1963, în Bărăgan, în satul Lăteşti. În anul 1965 debutează editorial cu *Viața lui Alexadru Macedonski*. Primeşte premii ale Uniunii Scriitorilor şi Academiei Române. Întemeiază şi conduce, între anii 1973 şi 1980, *Cahiers roumains d'etudes litteraires*. În 1985 obţine premiul Herder. Este cel mai tradus critic literar român.

Într-un articol din revista „22", Mircea Martin schiţează un profil intelectual extrem de credibil al cărturarului M.: „Într-o cultură care a trăit - şi încă mai trăieşte - în mirajul subiectivităţii, care este în continuare obsedată de specificitate şi îmbătată de unicitate, M. a căutat mereu generalul, conceptualul, tipologicul, invariantul. Gustul particularului este înlocuit la el cu propensiunea ideologizantă, savorii stilistice şi plasticităţii expresiei le este preferată ariditatea discursului teoretic, efectele carismatice, «farmecul» sunt refuzate în favoarea tenacităţii constructive. Este în cel mai înalt grad semnificativ pentru el faptul că studiul unei opere literare - cea a lui Alexandru Macedonski - se încheie cu neaşteptate consideraţii asupra unui macedonskianism ridicat la o categorie morala, aşa cum, mai târziu, în *Critica ideilor literare*, impersonalitatea unei metode este împinsă până la anonimat". E dincolo de orice îndoială faptul că volumele de critică şi teorie literară publicate, de-a lungul timpului, de M. reprezintă repere fundamentale ale gândirii critice româneşti, modele de rigoare, erudiţie şi stil conceptual. De la *Viața lui Alexandru Macedonski*¸ *Opera lui Alexandru Macedonski*, la *Introducere în critica literară*, *Modern, modernism, modernitate*, *Dicționar de idei literare*, *Critica ideilor literare*, până la *Hermeneutica lui Mircea Eliade, Hermeneutica ideii de literatură* sau *Biografia ideii de literatură*, cărţile lui M. au impus figura unui cărturar cu deschidere incontestabilă spre universalitate, spre valorile literaturii dintotdeauna, confirmând efigia unui spirit al amplitudinii creatoare şi al nuanţei metodologice. În primele două cărţi, fundamentale în domeniu, consacrate biografiei şi operei lui Macedonski, M. caută să redea un contur coerent al unei personalităţi literare marcate de contradicţii deconcertante şi de ambiguităţi de viziune

artistică. Criticul porneşte, cum scrie N. Manolescu, „dinăuntrul ființei intelectuale a poetului, spre a dovedi cum izvoarele ei externe, departe de a fi întâmplătoare, răspund unui apel al ființei înseşi”. În *Viața lui Alexandru Macedonski*, M. reuşeşte să cristalizeze, pe un „fundament de date” înregistrate cu rigoare documentară incontestabilă, un „portret moral” al scriitorului, considerând că „orice viață are un specific al său, traiectoria, timbrul său inefabil şi în funcție de această busolă ne-am străduit să construim întreaga noastră sinteză, orientată în primul rând nu spre «creație», ci spre «cunoaştere şi înțelegere»”. Personalitatea lui Macedonski, pe care o deduce criticul din datele operei, este una „iremediabil scindată”, ea neoferind eului „niciun centru de echilibru”. Din acest hiatus între resursele interioare ale visului şi imaginea dezolantă a unei realități inacceptabile rezultă creditul pe care autorul *Nopților* îl acordă fanteziei, reliefului oniric al ființei. Recursul la tectonica imaginarului devine, pentru Macedonski, un „stil de viață, soluție a fericirii, instrument de cunoaştere şi metodă a realizării de sine”. *Opera lui Alexandru Macedonski* e o carte ce reuşeşte, pe de o parte, să ne ofere o analiză minuțioasă şi argumentată a creației macedonskiene şi, pe de altă parte, să demistifice o sumă de poncife şi de ticuri deformatoare ale receptării acestei opere de multe ori rău descifrate şi înțelese. Trecând în revistă cultura poetului, ideile sale teoretice, „concepția de viață”, criticul se concentrează asupra descrierii detaliate şi analizei operei lui Macedonski, relevându-se, dintr-un unghi diacronic, evolutiv, dualitățile dihotomice care alcătuiesc „carnea propriu-zisă a poeziei”. Nu lipsesc din volum nici unele accente teoretice, de poetică a interpretării. Atentă şi riguros documentată, cartea despre opera lui Macedonski este fundamentală. N. Manolescu observă că „analiza este atât de amănunțită încât nu rămâne nimic neexplorat, neexplicat; şi, în acelaşi timp, nimic neraportat la tot, la sinteza care reprezintă, nemărturisit, punctul de plecare. M. este un critic, nu un documentarist”. *Dicționar de idei literare* (1973) e o întreprindere masivă, cu caracter enciclopedic, în care demersul teoretic al autorului se bazează pe „un substrat de idei literare investigate orizontal şi vertical”. Şi în această lucrare, cu un profil teoretic mai pronunțat, criticul nu ezită să expună antiteza dintre puritatea ideatică a conceptelor literaturii şi convulsiile efemere ale vieții literare. Opțiunea lui M. pentru argumentele teoretice, pentru o critică a ideilor literare porneşte şi din opoziția fermă între „asceza erudită” a criticului (Gh. Grigurcu) şi imperfecțiunile anecdoticii literare. Cea mai mare teroare pe care o resimte criticul şi teoreticianul M. e legată de prezența impeciziilor, a neclarităților şi a vagului terminologic într-un domeniu cum este acela al ideilor literare,

care ar trebui să fie dominat de precizie, de claritate şi de proprietate a noţiunilor vehiculate. Bineînţeles, nu există o claritate definitivă, sau un indice absolut al raţionalităţii în domeniul ideilor literare, în componenţa cărora intră şi un anumit grad de ambiguitate, de inefabil. Apartenenţa la statutul literarităţii face din critica ideilor literare o modalitate hermeneutică eminamente „creatoare", datorită şi congenialităţii indiscutabile dintre conştiinţa critică şi cea creatoare propriu-zisă. Sintetizarea, modelarea, apelul la un instrumentar analitic adecvat reprezintă argumente indiscutabile ale unei astfel de creativităţi critice. Din *Critica ideilor literare* (1974) ne atrage în primul rând atenţia predispoziţia metodologică a criticului, maniera în care teoretizează recursul la metodă, o metodă deloc impersonală, abstractă sau obiectivată absolutist, ci, mai curând una care încorporează temperamentul criticului, capacitatea sa de sinteză, propensiunea spre raţionalitate. Ţinuta intelectuală, teoretică a demersului critic nu eşuează, însă, în dogmatism pozitivist sau în pură factologie, întrucât, cum observă chiar autorul, „din punctul nostru de vedere, al unei critici orientate de şi *spre* idei literare, *impresionismul și pozitivismul*, ca metode, slăbesc şi chiar paralizează tensiunea ideologică a studiilor literare, alungă ideile, împiedică gândirea şi efortul speculativ, anihilează spiritul teoretic şi sistematic al criticii". De altfel, pentru M., criticul ideilor este „un critic «total», operând printr-o hermeneutică totală, un om de gust, un ideolog, un estet şi un istoric, capabil de lecturi clasice şi moderne, fără pedanterie, dar şi fără superficialitate. El este criticul «complet», ce a preferat să opteze, să se specializeze într-un domeniu tehnic, de elecţiune, în sfera căruia gustă şi voluptatea, deloc neglijabilă, a pionieratului. La el acasă în toate compartimentele, acest critic se orientează în toate zonele teoretice şi literare, pe care le parcurge în vederea extragerii esenţei, definiţiei concentrate şi reconstrucţiei modelatoare". *Hermeneutica ideii de literatură* (1987) reflectă cu limpezime atracţia criticului faţă de orizontul teoretizării literaturii, într-un efort continuu de comentariu şi autocomentariu conceptual. Ideea enciclopedismului e sugerată chiar de titlu, dar şi de unele aserţiuni cu tentă programatică ale autorului. Tentaţia exhaustivităţii, a totalităţii, a cuprinderii globale, sesizată şi de alţi exegeţi ai lui M., e completată benefic de o nevoie, nu mai puţin imperioasă, de claritate şi clarificare teoretică, prin care să se dea un contur ferm conceptelor şi principiilor literaturii. De altfel, conceptul însuşi de literatură e circumscris de M. dintr-o perspectivă totalizantă şi pluralistă, cu deschideri semantice multiple şi fecunde. În ciuda acestei amplitudini conceptuale, literatura este privită de cercetător din perspectiva unui sistem riguros articulat, care caută

să concentreze semnificațiile multiple pe care operele literare le încorporează. Idealul spre care tinde teoreticianul este orizontul totalizant şi armonios conturat al bibliotecii universale, înscrisă într-un sistem raționalizant, hermeneutica transformându-se într-o „autohermeneutică textualizată" care îşi refuză orice subiectivism, orice impuls exclusivist, orice *parti-pris*, constituindu-se ca o contrapondere obiectivată la adresa impresionismului critic şi a foiletonismului: „Acest concept despre critică este propus ca o alternativă la critica impresionistă, beletristică, eseistică, empirico-jurnalistică, în sensul unui raport de echilibrare şi coexistență". După Marian Papahagi, *Hermeneutica ideii de literatură* este „o cercetare exemplar articulată teoretic, minuțioasă şi coerentă, o construcție critică impunătoare ce consolidează o metodă critică proprie şi confirmă relevanța epistemologică a unui domeniu de interes la a cărui descriere şi circumscriere autorul lucrează de un deceniu şi jumătate". Extrem de incitante, în premisele şi concluziile lor, sunt cărțile ce au în centrul lor metodologiile comparatismului (*Etiemble ou le comparatisme militant*, 1982, *Comparatisme et théorie de la littérature*, 1988), ca şi demersul hermeneutic riguros şi atent consacrat operei eliadeşti în *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (1980). Cu adevărat monumentală, *Biografia ideii de literatură* (vol. I-VII, 1992-2003) este opera critică ce încununează demersul teoretic şi hermeneutic al unuia dintre cei mai importanți interpreți ai literaturii de după al doilea război mondial. Un „inclasabil printre contemporani" (Sorin Alexandrescu), M. a avut şansa asumării unui destin de excepție, atipic în literele româneşti, un destin sustras cu totul improvizațiilor şi glisărilor „eseistice", pe care le detesta fără echivoc; destin, dimpotrivă, pus în serviciul unor studii fundamentale, al unor proiecte de dimensiuni impresionante. Una dintre calitățile de căpătâi ale criticului şi teoreticianului este tocmai naturalețea cu care izbuteşte să stăpânească un material documentar proliferant, care e sistematizat, asimilat şi valorificat în funcție de finalitățile demonstrației. Critic şi hermeneut cu vocația totalității, arhitect şi constructor de ansambluri teoretice vaste, deschizând orizonturi noi în critica românească, M. a fost interesat, în studiile sale de maturitate, de structurarea unor modele teoretice care să se înalțe deasupra reliefului particular al operelor literare, conturându-le acestora, *ipso facto*, un statut aparte. Aceasta, laolaltă cu încercarea, reiterată, de reformulare a datelor conceptuale ale unor discipline ca literatura comparată, teoria literaturii sau hermeneutica literară. Pledoaria pentru o critică a „ideilor literare", de amplă anvergură teoretică, este un argument inconstestabil al vocației totalității pe care se fundamentează întregul destin intelectual al criticului.

Nu poate fi eludată statura utopică a unor proiecte ale lui M., sugerată tocmai de amplitudinea şi masivitatea unei creaţii de certă anvergură conceptuală şi, în acelaşi timp, marcată de o relevanţă epistemologică dincolo de orice discuţie. Pledoaria lui M. pentru o „critică totală" derivă tocmai din această vocaţie a documentării riguroase, a repudierii improvizaţiei şi a asumării unei voinţe de cuprindere a totalităţii unui domeniu, a unei opere, a unui efort artistic. Nu mai puţin importantă este, în ansamblul demersului critic şi teoretic al lui M., pledoaria pentru europenitate, pentru deschiderea spre valorile universalităţii, pornindu-se de la premisa că „orice defetism critic trebuie exclus", în contextul necesităţii integrării literaturii române în ansamblul literaturilor europene şi al cunoaşterii sale adecvate. Cărţile din ultima perioadă (*Pentru Europa*, *Evadări în lumea liberă*) ne vorbesc tocmai despre identitatea europeană a culturii şi literaturii române, după cum altele (*Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română* şi *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*) deplasează, în mod adecvat, accentele asupra raportului dintre cultură, politică şi ideologie. Notele de călătorie ale lui M. (*Ole Espagna*, *Carnete europene*, *Prezențe românești și realități europene*) au, în ele însele, o alură intelectualizantă, distilând impresia nudă în retortele livrescului şi descifrând, cu obstinaţie, acelaşi „mesaj" al europenităţii noastre. În critica literară românească, M. a rămas, ca să parafrazăm şi titlul memoriilor sale nonconformiste, aşezate sub sigla autenticităţii totale, un mare singuratic. Ideea de construcţie culturală, vocaţia superioară a sintezei, imperativele totalităţii în teoria şi practica hermeneutică, alături de o disciplină fermă a aserţiunilor şi de exigenţa suplă a raţionalităţii – sunt doar câteva dintre trăsăturile ce au singularizat statura intelectuală a lui M. în contextul culturii şi literaturii române postbelice.

Opera: *Viața lui Alexandru Macedonski,* Bucureşti, 1965; *Opera lui Alexandru Macedonski,* Bucureşti, 1967; *Introducere în critica literară,* Bucureşti, 1968; traducere maghiară, *Bevezetés az Irodalomkritikabo*, Bucureşti, Kriterion, 1979; *Modern, Modernism, Modernitate,* Bucureşti, Ed. Univers, 1969; traducere sârbă *Moderno, Modernizam, Modernost*, Belgrad, 1997; *Romänische Erzähler der Gegenwart,* Bern, 1972, antologie; *Dicționar de idei literare I, A*-G, Bucureşti, 1973; *Critica ideilor literare,* Cluj, 1974; traducere germană *Kritik der literarischen Begriffe,* Cluj, 1976; traducere franceză *La Critique des idées littéraires,* Bruxelles, 1977; *Ole! España,* Bucureşti, 1974; ediţia a II-a Craiova, Ed. Aius, 1995; *Carnete Europene,* Cluj, 1974; ediţia a II-a Bucureşti, 2003; *Prezențe românești și realități europene,* Bucureşti, 1978; *Hermeneutica lui Mircea*

Eliade, Cluj, 1980; traducere în franceză Paris, 1981; *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* Bucureşti, 1981; *Etiemble ou le Comparatisme* Militant, Gallimard, 1982; traducere în japoneză Tokyo, 1988; *Tendances esthétiques* în: *Les Avant-gardes littéraires au XX-eme siècle, vol. II, Théorie,* Budapesta, 1984; *Hermeneutica ideii de* literatură, Cluj, 1987; traducere în italiană *Teoria della litteratura*, Bologna, 1994; *Comparatisme et Théorie de la Littérature,* Paris, 1988; traducere în română, Iaşi, Polirom, 1998; *Biografia ideii de literatură, vol. I: Antichitate-Baroc,* Cluj, 1991; traducere în engleză *The Biography of „the Idea of Literature". From Antiquity to the Baroque*, Albany, 1996; *vol. II: Secolul Luminilor, Secolul 19,* Cluj, 1992; *vol. III: Secolul 20, Partea I,* Cluj, 1994; *vol. IV, Secolul 20, Partea II,* Cluj, 1997; *vol. V, Secolul 20, Partea III,* Cluj, 1998; *vol. VI, Secolul 20, Partea IV,* Cluj, 2000; *Evadări în lumea liberă,* Iaşi, 1993; *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale,* Iaşi, 1995; ediţia a II-a Iaşi, Polirom, 2005); *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română,* Iaşi, 1996; *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești, 1990-1995, Antologie și Prefață,* Craiova, 1996; *Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă,* Craiova, 2000; *Al treilea discurs: cultură, ideologie și politică în România. În dialog cu Sorin Antohi,* Iaşi, 2001; *Libertate şi cenzură în România. Începuturi,* Iaşi, 2005; *Scrisori din cetatea cu trei turnuri,* Craiova, 2006; *Descoperirea Europei,* Craiova, 2006; *Biografia ideii de literatură,* 6 volume, Cluj-Napoca, 2006; *Introducere în critica literară,* ed. a II-a, revizuită, Craiova, 2007; *Viața unui singur om,* Iași, 2010; *Cultură și creație,* Cluj-Napoca, 2010; *Exerciț ii de disciplina creaț iei,* Craiova, 2013.

Referințe critice: Ov.S. Crohmălniceanu, în „România literară", nr. 2, 1969; Eugen Simion, în „România literară", nr. 17, 1969; Mircea Martin, în „Contemporanul", nr. 22, 1973; Cornel Ungureanu, în „Orizont", nr. 26, 1974; Al. Călinescu, în „Convorbiri literare", nr. 9, 1976; I. Maxim, în „Orizont", nr. 44, 1978; Ioan Holban, în „Convorbiri literare", nr. 12, 1978; Alex. Ştefănescu, în „România literară", nr. 16, 1980; Mircea Anghelescu, în „Synthesis", nr. 7, 1980; V. Fanache, în „Steaua", nr. 7, 1980; Al. Duţu, în „România literară", nr. 26, 1982; Petru Poantă, în „Tribuna", nr. 20, 1983; Marian Papahagi, în „Tribuna", nr. 52, 1984; Mircea Martin, în „România literară", nr. 20, 1985; Gheorghe Grigurcu, în „Orizont", nr. 35, 1986; Mihai Zamfir, în „Viaţa Românească", nr. 11-12, 1987; Gheorghe Grigurcu, în *Peisaj critic*, I, 1993; Marian Papahagi, în *Fragmente despre critică,* 1994; Z. Ornea, în „România literară", nr. 26, 1995; Mircea Anghelescu", în „Luceafărul", nr. 47, 1996; Al. Cistelecan, în „Vatra", nr. 2, 1997; Monica Spiridon, *Interpretarea fără* frontiere, 1998; Al.

George, în „ALA”, nr. 564-565, 2001; N. Manolescu, în *Literatura română* postbelică, III, 2001; Constantin M.Popa, *Adrian Marino*, 2001; Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*”, 2002; Al. Cistelecan, în Diacritice, 2007; Iulian Boldea, în *Teme şi variaţiuni*, 2008; Constantin Trandafir, în *Cultura,* nr. 7/2010; Bogdan Suceavă, în *Observator cultural,* nr. 283/2010; Vasile Popovici, în *Orizont,* nr. 7/2010; Monica Spiridon, în *Scrisul românesc,* nr. 3/2010; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 15/2010; Ion Pop, în *România literară*, nr. 12/2010; Nicolae Stoie, în *Viaţ a românească,* nr. 1-2/2011; Vasile Spiridon, în *Ex Ponto,* nr. 1/2013; Sorina Sorescu, în *Mozaicul*, nr. 1-2/2014. ***I.B.***

MARTIN, Mircea, teoretician şi critic literar. Născut la 12 aprilie 1940, în Reşiţa. Fiul lui Ion Martin şi al Aureliei (n. Pop), funcţionari. Şcoala generală şi liceul la Reşiţa; Facultatea de filologie a Universităţii Bucureşti (1957-1962). (În 1958 este exmatriculat din facultate - dar reprimit apoi - din cauză că tatăl era, începînd din 1946, şi dirijorul corului Catedralei Ortodoxe din Reşiţa). După absolvire, carieră universitară în cadrul Catedrei de teorie literară şi literatură comparată a Facultăţii de filologie din Bucureşti. Obţine, în 1973, la iniţiativa lui Marcel Raymond, a cărui carte în traducere românească tocmai o prefaţase, o bursă de cercetare de 3 luni din partea Fundaţiei Pro Elveţia. În 1990 ajunge profesor universitar şi şef al Catedrei de teorie literară. Doctor în litere al Universităţii bucureştene (1980), cu teza *G. Călinescu, critic şi istoric literar. Privire teoretică.* Între 1990-2000 este şi director al Editurii Univers. Director, apoi, succesiv, al revistei *Cuvîntul* (în care calitate iniţiază şi Conferinţele *Cuvîntul,* cele dintîi conferinţe publice de după căderea comunismului), al Editurii Paralela 45 şi al Editurii Art. În 1991 fondează Asociaţia Editorilor din Romămia (AER), prima organizaţie profesională de acest tip. Director al Centrului de Studii Interdisciplinare „Tudor Vianu”, al Facultăţii de Litere din Bucureşti. A debutat în 1959, în *Contemporanul.* Editorial, în 1969, cu *Generaţie şi creaţie* (EPL, Bucureşti; premiul Uniunii Scriitorilor; ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, la Editura Timpul, din Reşiţa, în 2000). A mai publicat volumele: *Critică şi profunzime* (Editura Univers, Bucureşti, 1974), *Identificări* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977; premiul Uniunii Scriitorilor), *G. Călinescu şi „complexele” literaturii române* (Editura Albatros, Bucureşti, 1981; ediţia a II-a, cu o postfaţă de N. Manolescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002), *Dicţiunea ideilor* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981; o a doua ediţie îmbogăţită apare, fără precizări, la All, în 2010), *Introducere în opera lui B. Fundoianu* (Editura Minerva, Bucureşti, 1984), *Singura critică*

(Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986), *Geometrie şi fineţe* (Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004). Colaborează la *Contemporanul, Amfiteatru, Luceafărul, România literară, Viaţa românească, Cronica, Steaua, Vatra, Cuvîntul, Observator cultural.* E prezent în volumul *Albert Beguin-Marcel Raymond* (alături de J. Hillis, G. Poulet, J. Starobinski), apărut în 1979 la editura pariziană José Corti. A făcut parte din colectivul care a realizat *Dicţionarul Scriitorilor Români* şi *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români.* A condus, între 1983-1988, cenaclul *Universitas* de pe lîngă filologia bucureşteană (complement şi concurent al Cenaclului de luni). Din această experienţă s-a născut tomul *Universitas. A fost odată un cenaclu...*, coordonat de M. (Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2008). În 1993 a condus Cenaclul Uniunii Scriitorilor. Promotor al criticii franceze în România, a prefaţat multe traduceri din critica franceză, contribuind semnificativ la restabilirea dialogului dintre critica românească şi cea occidentală.

Cel mai bun teoretician al criticii din perioada postbelică a început, de fapt, prin a fi cronicar literar. E drept, însă, că M. a avut cu cronica literară doar o aventură de tinereţe (între 1966-1969), preţ de cîţiva ani şi de un volum: *Generaţie şi creaţie.* Volumul, oricît de subţire, constituie una din cele mai coerente definiri, prin analiză, a şaizecismului literar. Retragerea lui M. din critica actualităţii literare şi implicarea lui în dezbaterile teoretice a privat literele române de asistenţa unui spirit critic ale cărui gust şi acuitate, fler şi tranşanţă îşi bazau siguranţa pe o substanţială rigoare teoretică. Dintre toţi teoreticienii literari postbelici, M. e singurul care nu vede literatura ca o ilustraţie de precepte, ca o demonstraţie sau epifanie de concepte. El e, la noi, singurul critic dintre teoreticieni. Cronicile lui M. sînt scrise sub specia definitivului, nu a conjuncturalului. Tînărul cronicar dialoghează strict cu opera, punînd epoca în paranteză. Dacă lipseşte ceva din cronicile lui M., acesta e chiar "spiritul timpului", atît în accepţia lui tacitian-lovinesciană, cît şi în accepţia lui trivială, de timp conjunctural. Timpul ideologic, timpul social au fost înlocuite cu trans-temporalitatea estetică, M. ieşind cu comentariile direct în atemporalul artistic. Această suavizare a timpului istoric e facilitată şi de abrupteţea cu care cronicarul interpelează unicitatea operei, sărind peste orice element generalizator sau integrator. Structurată pe conceptul de generaţie, preluat de la Tudor Vianu, cartea nu dezbate, la prima ediţie, funcţionalitatea conceptului, dar o face în suita de articole *Despre conceptul de "generaţie"* adăugată la ediţia a II-a. Aşa cum apare în carte, „generaţia" lui M. e definită doar de opere, fiecare cu idiomul ei aparte. Din definirea ei lipseşte „portretul de grup", caracterele comune, eventuala

poetică unificatoare. Scriitorii stau alături pentru că ei sînt "aleşii", privilegiaţii axiologiei profesate de cronicar. Definită ca "ritual cotidian de trecere spre solitudinea esenţială a creaţiei", generaţia va fi o sumă de asemenea „solitudini". Critică de adecvare programatică, de identificare şi de supunere la obiect, critica lui M. îşi foloseşte eleganţa pentru exactitate şi rigoarea pentru farmecul preciziei. Analizele sînt atît de pătrunzătoare încît în desenul începuturilor, aşa cum l-a conturat M., se cuprinde, aproape în toate cazurile, întreaga evoluţie ulterioară a autorilor, ca şi cum cronicarul ar fi perceput-o *in nuce*. Iar asta pentru că M. intră în acea intimitate (sau profunzime) a operei care e totuna cu legitatea ei internă şi din care aceasta nu mai poate ieşi decît cu preţul incongruenţei. Cronici cu religia rigorii, cronicile lui M. se apropie deodată de facultatea dominantă şi de facultatea generativă a operei. Ele dezvăluie mecanismul producător de sens, nu atît mecanismul producător de text, şi au ca prim obiectiv coerenţa internă a operei. Această coerenţă se traduce în construcţia "universului" şi în modalitatea "viziunii", lucruri pe care M. le pretinde cu scrupul.

Următorul volum (*Critică şi profunzime*, reeditat cu titlul *Geometrie şi fineţe* şi amplificat cu două noi studii – foste prefeţe – consacrate lui Georges Poulet şi Jean Starobinski) îl plasează deja pe M. printre teoreticienii criticii literare (mai degrabă decît ai literaturii). E o carte-reper pentru problematica şi condiţia criticii literare, o sinteză despre critica modernă (franceză exclusiv) şi despre teoria criticii. M. oferă dezbaterii despre critică, despre metodele şi condiţia acesteia, un breviar al ideilor critice moderne, o schiţă de fenomenologie a ideii critice, aşa cum merge aceasta de la Sainte-Beuve la Starobinski. Nu toţi cei prin care s-a ilustrat ideea critică sînt prezenţi în această schiţă (lipsesc, de pildă, Taine, Thibaudet, Bachelard, Barthes etc), dar M. îi aduce şi pe aceştia în discuţie ori de cîte ori reconstituie geneza ideilor critice. Dacă Thibaudet, bunăoară, nu s-a învrednicit de un capitol aparte, referirile la el fac, totuşi, de un capitol. Nu stau mai rău nici ceilalţi, cu singura condiţie ca ideile lor despre literatură şi despre critica literară să rezoneze cu ale lui M. Acesta şi e, de fapt, filtrul (selectiv sau deformator) prin care trece critica modernă în cartea lui M.. Figura spiritului critic, aşa cum e ea definită în introducerea la ediţia a II-a (*Geometrie şi fineţe, un elogiu al criticii franceze în loc de argument)* şi cum e apoi demonstrată prin analizele şi interpretările concrete, e una dilematică, măcar în măsura în care e una conflictuală, de o dualitate ce poate lua cale dramatică; ea se constituie dintr-o relaţie tensionată, dintr-un "raport evident sau subiacent, dialogic şi uneori chiar polemic, între *reflecţie* şi *spontaneitate*, între *distanţă* şi *intimitate*, între *luciditate* şi *sensibilitate*". Nu-i

vorba de două tipologii critice aşezate sub sigla „spiritului de geometrie" şi a celui de „finețe" (deşi sub aceste semne ele au existat, ba chiar mai persistă), cît de două valenţe care-şi dispută întotdeauna şi în toate cazurile prioritatea, operînd într-un dans de accente. Tocmai pornind de la acest balet interior al calităţilor, de la dubletul lor dialectic, poate M. transla distincţia pascaliană asupra criticii, punînd mai întîi în opoziţie *spiritul de geometrie* cu *spiritul de finețe* („opoziţia între *geometrie* şi *finețe* ar fi aceea între raţionament şi sentiment, între o propensiune asociativă şi una diferenţiatoare, între o voinţă totalizantă şi abstractizantă şi atenţia faţă de unicitate, între o confruntare cu reductibilul şi o alta cu ireductibilul"), dar pacificînd apoi cele două direcţii şi structuri de receptare sub semnul "hotărîtor" al *adecvării* (totuna cu "inteligenţa talentului critic"); ba chiar compatibilizîndu-le: "Încercarea de identificare cu un autor şi de reconstruire a traiectului sau a proiectului său creator cere nu doar finețe, dar şi 'geometrie'; după cum situarea şi interpretarea unei teorii, a unei concepţii de viaţă, presupun, la rîndul lor, multă finețe, nu numai 'geometrie'". Armonizarea celor două calități (pe principiul subsidiarității uneia din ele, totuşi) constituie şi miezul criticii lui M.: o adecvare făcută deopotrivă prin mijloace geometrice şi de finețe, prin generalizare şi concretizare; o distanţare care îmbrățişează, o identificare care îndepărtează. Adecvarea, identificarea şi distanţarea sînt, de altminteri, temele pe care M. le urmăreşte cu o afinitate problematică ce trece dincolo de obiectivele studiilor. Şi le urmăreşte cu o finețe disociativă atît de acută încît le surprinde, de regulă, disimulîndu-se una în alta. Cînd e vorba de clasicii criticii, M. nu ezită nici să le dea în vileag contradicţiile (asta se întîmplă şi cu cei mai apropiaţi de noi, într-un permanent şi franc dialog de idee) sau căderile în desuetudine, dar nici să le marcheze punctele profetice, deschiderile spre modernitatea de după ei (aici însă mai cu precauţie, fără entuziasme „protocroniste"). Cartea e, în esenţă, un colocviu cu marii critici. Un colocviu din care rezultă atît mersul ideii critice, în acte distincte, dar legate unul de altul, cît şi conceptul de critică al lui M.; o exegeză-dialog. O aplicaţie a acestui concept de „geometrie şi finețe" se vede în *Identificări*, volum de studii consistente (închinate lui Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu, Bogza), completate cu o suită de articole despre scriitori moderni (unii „simpatii" constante ale exegezei lui M.: Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu, Bogza, dar şi Labiş, A. E. Baconsky, M.R. Paraschivescu ş.a.). Studiile (toate nuclee de monografii, ceea ce unele vor şi deveni – cum e cazul celor despre Călinescu şi Fundoianu) privilegiază (și, desigur, mai întîi identifică) linia de coerenţă interioară a viziunii, polemizînd – fie implicit,

fie deschis – cu interpretările care fragmentează opera. Blaga, bunăoară, e „blagian” de la bun început, putînd fi „recunoscut chiar şi în eroare”. Deducerea coerenţei nu constestă „devenirea” poeziei, dar o subsumează unui principiu unitar. Contradicţiile – sau rupturile – sînt integrate în acest principiu organic al devenirii iar analizele argumentează mereu unitatea de teme, viziune şi atitudine, contragerea lor într-o „mască”. Aceeaşi unitate profundă între preocupări, teme, stil şi fire e pusă în valoare, bunăoară, și în cazul lui Tudor Vianu (al criticilor în general), la care „idealul clasic mobilizează resursele omului şi rezolvă tensiunile operei”, fiind „prezent în toate momentele carierei” şi derivînd „dintr-o structură sufletească stabilă” ce poate fi recunoscută „în pecețile unui stil”. Pe scurt, „idealul clasic” e, în cazul său, „un mod de a fi” (iar apoi un mod de a gîndi și de a scrie). Sobre, riguroase, concentrate pe argument şi pe nuanţele demonstraţiei, comentariile lui M. nu-şi refuză bucuria cîte unei scăpărări de artă (cutare critic avea „un cap de veche statuie şi gesticulaţia decisă şi demnă a unui tribun”, cutare poetă e „frumoasă ca o dezamăgire” etc.). E vorba însă doar de adieri de artă, căci stilul lui M. e riguros intelectual, pur stil de idee şi austeritate.

O carte de extrem impact (una din cele mai „fertile”, incitante şi articulate cărți postbelice) e *G. Călinescu și „complexele” literaturii române.* Ea e doar prima parte a unui proiect, rămas, din păcate, doar la atît. Chiar şi aşa, ea e o *carte-memento*. La prima ediție, adevărata ei țintă – patologia culturală românească – a fost eludată în comentarii (de nevoie; cartea însăși a apărut cu mare dificultate), dar volumul lui M. premerge prin analiza şi inventarierea „complexelor” culturale româneşti toate operele de deconstrucţie şi de-mitologizare de după 90. G. Călinescu e aici doar prisma prin care Martin diagnostichează „complexele constitutive” ale culturii române (şi nu doar ale literaturii). Deşi pare subiectul investigaţiei, Călinescu e, de fapt, victima acesteia, simplă materie de laborator pentru a dezvolta cultura complexelor. M. îşi fixează mai întîi pacientul şi-şi explică metoda de cercetare. În bun critic “al profunzimilor” el dă, mai întîi, deoparte toată flora de contradicţii şi diversitate, descoperind dedesubt structura obsesională, coeziunea ireductibilă. Călinescu e, la prima vedere, “proteic”. El riscă astfel să scape expertizei - dacă aceasta nu e vigilentă şi nu-şi notează scrupulos toate *leit-motivele* ce traduc obsesii disimulate, dar de nedisimulat. M. aplică însă “o lectură continuă” prin care „descoperă propoziţii ce sună ca nişte refrene, îndemnuri ce par să traducă obsesii”. Iar odată stabilită grila de obsesii nu e greu de văzut sub ele complexele care le-au stîrnit şi le întreţin. Aceste complexe, la rîndul lor, sînt fie făţise, fie

ascunse. Se-nțelege de la sine că atractive cu deosebire şi exponențiale, „exemplare” sînt complexele care “se trădează”, nu cele care “se declară”. Complexele, aşadar, nu numai refulate, dar şi proiectate în reversul lor. Relevante cu adevărat sînt însă nu atît complexele în sine, cît “încercările de a le ascunde sau depăși”. Pe acest material “mistificator” lucrează în primul rînd M., scoțînd de sub el cauza genuină şi eficientă a complexelor. E o metodică muncă de “deconstrucție”. Ca orice psihanalist, M. merge înapoi, de la “complexul de superioritate” la cel de “inferioritate”, făcîndu-i întreaga etiologie. Cartea lui M. nu e una de psihologie a “poporului român” (văzută dinspre şi din literatură) şi nici una de “psihanaliză” a culturii române. Dar cîte ceva din fiecare e implicat în argumentație – discret, fără tapaj, cu riguroasă eficiență şi maximă economie. Ea nu face nici paradă de metodologie, definind “complexele” ca un practician, nu ca un teoretician. Conceptul e aici un simplu instrument. Nu e vorba de simpla mutație în cultural a unor complexe din zona individualului. Şi nici de vreo inspirație din “complexele culturale” ale lui Bachelard, care sînt, la urma urmei, mai degrabă complexe ale creativității sau imaginarului. Chiar dacă M. vorbeşte despre “complexele constitutive” (poate chiar structurale) ale culturii române, ele nu sînt decalcuri după psihologia “arhetipală”, ci concepte modulate la întretăierea psihologiei creative cu istoria, a literaturii cu ideologiile şi a culturii cu societatea. În mare, fireşte, un “patent” psihanalitic e de regăsit şi în conceptul de “complex cultural” folosit de M.. Şi acesta, ca şi cel din psihanaliza pură, “se recunoaşte nu numai prin deformările produse, ci şi printr-o anume repetabilitate obsesională” şi poate fi identificat “atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur şi simplu, răsturnarea planurilor ca atare şi, mai ales, a criteriilor”. Complexele listate de M. sînt complexe de cultură mică, provincială şi retardată. În mare, ele sînt de două feluri: de *specificare* şi de *integrare*. Ceea ce înseamnă că unele din ele se nasc deodată cu însăşi cultura/literatura “națională”. Sînt complexe *de* şi *din* naştere, la care se adaugă apoi complexele „devenirii”, complexele de parcurs. M. pune mereu în evidență dialectica în care joacă, simultan, complexele de închidere şi cele de deschidere. Lucrurile sînt cu atît mai “complexe” cu cît cele două procese – al *individuației* şi al *integrării* – sînt atît de inseparabile încît par unul singur. Nu numai că “abia contactul cu spiritul european ne-a revelat pe deplin nouă înşine”, dar Occidentul trece, inițial, dincolo de rolul acesta de revelator: el e cel care ne spune cine sîntem. Aşa încît, “la început

specificarea se confunda cu integrarea". Dar treptat complexele se desprind şi se conflictualizează. Cele mai marcante complexe identificate şi analizate sînt cel al „originii umile", al „existenţei periferice", al „întîrzierii", „discontinuităţii", „ruralităţii", al „începutului continuu", al „imitaţiei", al „absenţei capilor de serie", al „lipsei de audienţă", al „izolării provinciale", pînă la „complexul în faţa criticii". Fiecare din aceste complexe e urmărit în toată dialectica lui, de la primele simptome pînă la soluţiile de disimulare sau vindecare. Dialectica de fond a culturii române rezultă una a transformării complexelor de inferioritate în complexe de superioritate. Iar mecanismul acestor transformări e urmărit pe „cobaiul" Călinescu; dar cartea lui M. e, de fapt, despre bolile culturii române, nu despre cele ale spiritului călinescian.

Înapoi la probleme de teorie revine M. cu *Dicţiunea ideilor*, complementară la *Critică şi profunzime*. Eseurile abordează probleme situate la intersecţia poeticii cu estetica şi a criticii literare cu istoria, studiindu-le pe cazuri concrete (române şi străine; Călinescu şi Vianu, pentru prima categorie, Valéry, M. Raymond, R. Barthes, Picon, Bousono, pentru a doua). E continuarea dezbaterii de idei începută în cărţile precedente, dar şi o investigaţie asupra felului în care ideile sînt traduse într-un ethos: „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar şi felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume". (Totuşi, linia centrală e cea dedicată „filiaţiei ideilor", M. urmărind în continuare peripeţiile ideii critice şi ale conceptului modern de critică). Ideile, stilul şi omul fac, la M., o unitate: „stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime". Tot o „unitate" trebuie să facă şi „ideea şi expresia". Nu există idee fără arta de a o exprima. Stilul critic „se recunoaşte în primul rînd prin darul formulării exclusive". Metodele „scientiste" care au invadat critica, acceptate ca perspective deschise, stimulatoare, conduc, totuşi, în viziunea lui M., la „reificarea operei", la „dezinteresarea" de „palpitul" acesteia şi de „virtuţile evocatoare ale stilului critic" totodată; or, fără aceste două elemente nu există nici critică literară. Partizan al „criticii creatoare", M. propune criticii să fie o artă a „dicţiunii ideilor"; a ideilor asumate, trăite şi exprimate adecvat, adică precis (iar sugestivitatea limbajului critic e factor de precizie).

Tema recurentă a lui Fundoianu, migrînd din carte în carte, îşi strînge toate piesele în monografia apărută în seria *Introducere în opera lui;* premisele „negative" ale cărţii („Fundoianu e un autor nepreţuit cum se cuvine" pentru că „e necunoscut") o vor impulsiona spre o turnură ofensivă, atît în reevaluare, cît şi în interpretare. Situaţia specială a lui Fundoianu, cu toate „contradicţiile" sale (deopotrivă „tradiţionalist" şi „avangardist",

deopotrivă revendicat de două literaturi) e abordată ca unitate (a „unei personalități”) identificabilă „în continuitatea inconfundabilă a unui stil”. Pe fir cronologic, investigația operei se oprește mai întîi la nivelul devenirii conceptuale a acesteia, la „ideologia” estetică și culturală a autorului, cu evidențiarea „maiorescianismului” de fond al atitudinilor critice ale lui Fundoianu. Tot în devenire cronologică e studiată și poezia, aparent peisagistică, dar, de fapt, definindu-l pe Fundoianu ca pe „un poet al singurătăților spirituale”, cu o poetică a „de-poetizării peisajului”. Coerența lăuntrică a poeziei lui Fundoianu, atunci cînd aceasta trece de la universul campestru la cel citadin, e dată de „teroarea care crește din peisajul universal”; o teroare care vine din decor, indiferent de scenografia acestuia. Analizele și interpretările dezmint cu totul „tradiționalismul” poetului, precum și „avangardismul” acestuia; Fundoianu rezultă un poet modern, situat valoric „după” Arghezi, Bacovia și Blaga, dar „înaintea” lui Maniu, Pillat sau Vinea. Analizînd deopotrivă ideea și concretul, Maetin desface viziunea în componente și evoluția în nuanțe și momente, reunindu-le apoi sub tutela „unității”, pe principiul coerenței care-și asumă contradicțiile.
Singura critică adună eseuri și intervenții publicistice despre „condiția criticii” și verifică această condiție pe cîteva cazuri de critici contemporani „exponențiali” (Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu și Gheorghe Grigurcu în primul rînd). Eseul titular, central, desface într-un „triptic de singurătăți” condiția ca atare a criticii. *Critica singură* vorbește despre „singurătatea” criticii sau a lecturii, ca act de „trăire izolatoare” a operei. În această „trăire”, criticul dialoghează, de fapt, cu „conștiința operei”, „inconfundabilă cu cea care a generat-o”. *Singură critica* pune în valoare responsabilitatea criticii profesioniste (în deosebire de capriciile celei diletante). Eseul are vădite implicații conjuncturale, fiind scris într-o perioadă de ofensivă împotriva criticii literare, a spiritului critic și a instituției criticii ca atare. E, în fond, un eseu militant. *Singura critică*, în fine, o definește pe aceasta ca disciplină: „Critica e una singură, indiferent de formele ei”. Nici speciile critice nu pot fi ierarhizate, întrucît „important este *cum* scrii, nu despre *ce* sau despre *cine*”. Nu temele, subiectele sau metodele garantează „superioritatea unui critic”; și nici profesarea foiletonisticii sau, dimpotrivă, a tomului. Spiritul critic e garantat doar de talent și de personalitate, pe firul inclement al responsabilității față de valori. M. trece în revistă toate prejudecățile momentului (prejudecăți recurente altminteri), respingîndu-le pe principiul echilibrului critic și al raționalității empatice. Portretele critice de aici seamănă, în parcurs și profunzime, rigoare și dialectică a distincțiilor, cu cele dedicate marilor

critici francezi. M. descrie „sistemul” criticilor abordaţi sau îi reduce la sistem (în cazul celor care ostentează că n-au, cum e, bunăoară, Grigurcu). Descrierea lui e, însă, dialog critic, nu expunere neutră; dialog de concepte şi de concepţie, confruntare de atitudini interpretative şi axiologice; dialog, în cele din urmă, între conştiinţe critice. Principiile critice asumate de M. încă din tinereţe, pe fondul unei empatii cu opera care-l duce spre critica de identificare, sînt păstrate de-a lungul întregii sale acţiuni; ce li se mai aduce nu sînt modificări, ci doar nuanţări.

Opera: *Generaţie şi creaţie,* Bucureşti, 1969 (ediţia a II-a, Reşiţa, 2000); *Critică şi profunzime,* Bucureşti, 1974; *Identificări,* Bucureşti, 1977; *G. Călinescu şi „complexele” literaturii române,* Bucureşti, 1981 (ediţia a II-a, cu un *Argument* al autorului, postfaţă de Nicolae Manolescu, Piteşti, 2002); *Dicţiunea ideilor,* Bucureşti, 1981(ediţia a II-a, Bucureşti, 2010); *Introducere în opera lui B. Fundoianu,* Bucureşti, 1984; *Singura critică,* Bucureşti, 1986; *Geometrie şi fineţe,* ediţie revăzută şi augmentată, Bucureşti, 2004; *Universitas. A fost odată un cenaclu...*(coordonator), Bucureşti, 2008; *Dicțiunea ideilor,* București, 2010.

Referinţe critice: Gheorghe Grigurcu, *Idei şi forme critice,* Bucureşti, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* I, Bucureşti, 1974; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* II, Bucureşti, 1979; Dan Cristea, *Faptul de a scrie,* Bucureşti, 1980; Mircea Zaciu, *Lancea lui Ahile,* Bucureşti, 1980; idem, *Cu cărţile pe masă,* Bucureşti, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; Ion Pop, *Lecturi fragmentare,* Bucureşti, 1983; Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiţionate,* Bucureşti, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici,* Cluj, 1983; Al. Călinescu, *Biblioteci deschise,* Bucureşti, 1986; Al. Piru, *Critici şi metode,* Bucureşti, 1989; Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; *Vatra,* nr. 11/1993 (număr dedicat; semnează Virgil Podoabă, Gheorghe Grigurcu, Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina, Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Mihai Dragolea); Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Ion Pop, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Monica Spiridon, în *Dicţionarul general al literaturii române,* Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2007; Nicolae Manolescu,

Istoria critică a literaturii române, Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009; Virgil Podoabă, *Secvența inflamată. Critică și creație conceptuală la Mircea Martin*, Pitești, 2010; Mihaela Ursa, în *Vatra*, nr. 12/2010; Ion Pop-Curşeu, în *Steaua*, nr. 4-5/2010; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 12/2010; Alex. Ştefănescu, în *Cultura*, nr. 14/2010; Răzvan Voncu, în *România literară,* nr. 20/2012; Bogdan Alexandru Stănescu, în *Observator cultural,* nr. 360/2012; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 22/2012; Roxana Sorescu, în *Observator cultural,* nr. 428/2013; Răzvan Voncu, în *România literară,* nr. 11/2014; Ioana Alexandra Lionte, în *Cultura,* nr. 18/2014.

I.B.

MAZILU, Dan Horia, N. 20.04.1943, Piteşti, m. 16.09.2008, Bucureşti. Istoric literar. Studii elementare la Piteşti (1950-1957). Liceul „Nicolae Bălcescu" din Piteşti (1957-1961). Facultatea de limbi slave a Universității din Bucureşti (1961-1966). Cadru didactic la Catedra de Filologie slavă a Facultății de limbi străine: preparator (1967-1970), asistent (1970-1975), lector (1975-1982), conferenţiar universitar (1982-1990), profesor (din 1990). Doctor în filologie cu teza *Opera umanistului Udrişte Năsturel în contextul relațiilor culturale româno-slave* (1972). Lector de limba şi literatura română la Universitatea „Kriment Ohridski" din Sofia (1972-1974). Visiting professor la Institutul de romanistică al Universității din Viena (1993). Bursier în Bulgaria (1988-1989). Debut în revista „Argeş" (1969). Debut editorial cu volumul *Udrişte Năsturel* (1974). Colaborator la „Revista de istorie şi teorie literară", „Limba română", „Studii şi cercetări lingvistice", „Romanoslavica", „Fonetică şi dialectologie", „Limbă şi literatură", „Analele Universtății din Bucureşti", „România literară", „Luceafărul", „Argeş". Premiul Academiei Române (1994), Premiul Centrului Internaţional pentru Dialog Ecumenic (1996), Premiul Asociației Scriitorilor din Bucureşti (2001).

Încă de la prima sa carte, *Udrişte Năsturel*, M. şi-a revelat disponibilitățile pentru studiul literaturii vechi (pasiunea pentru document, tentația revizuirii unor opinii acceptate, vocația sintetică), disponibilități ce se vădesc cu precădere în cărțile de mai târziu: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, *Cronicari munteni*, *Literatura română în epoca Renașterii*, *Proza oratorică în literatura română veche*, *Vocația europeană a literaturii române vechi*, *Recitind literatura română veche*, *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*. Aceste cărți reprezintă contribuții incontestabile la reliefarea fenomenului literar şi cultural al Evului mediu şi al Renaşterii

româneşti, dintr-o perspectivă cu totul nouă, cu instrumente metodologice adecvate, într-un demers în care reflecția de ordin teoretic se pliază pe nevoia de delimitare a resorturilor mai mult sau mai puţin ascunse ale unui anumit fenomen cultural sau literar. În *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, M. nuanțează ideea existenței unui baroc românesc, valorizând, totodată, o astfel de opţiune, din unghiul deschiderii şi amplitudinii noii viziuni despre lume, a noii paradigme culturale impuse de spiritul baroc. Barocul e, în viziunea cercetătorului, o epocă ce ilustrează un anumit efort spre noutate, spre fervoarea descoperirii, a revelării din unghi inedit a realului, sub specia unei continue redimensionări a omenescului. Teza lui M., despre existența unui baroc românesc, a fost amendată de alți istorici literari, Eugen Negrici, de pildă. Nu mai puţin semnificativ e studiul *Proza oratorică în literatura română*, în care M. îşi propune să demonstreze că „genul oratoric, ca sistem coerent constituit (însumând, deci, mai toate «speciile» importante fixate de tradiția elocinței), exista în literatura noastră înainte de Antim şi că izbânzile incontestabile ale acestui talentat mânuitor al cuvântului românesc, ca şi evoluția cu totul deosebită pe care o va cunoaşte oratoria în literatura şi cultura românească s-au datorat, în primul rând, zidirilor rostuite de înaintaşi". Alert uneori, de incontestabilă plasticitate alteori, stilul critic are nerv, culoare şi precizie a formulărilor iar dinamica discursului este una a argumentării strânse şi a demonstrației riguroase, cu ilustrările necesare. Atent deopotrivă la realitatea textuală, dar şi la datele contextului, M. a construit, prin studiile sale, o perspectivă credibilă şi viabilă asupra literaturii române vechi, într-o viziune amplă, sintetică, cuprinzătoare. În capitolul introductiv al cărții sale *O istorie a blestemului* (2001), M. transcrie câteva dintre definițiile ce s-au oferit acestei forme de magie verbală fundamentată pe „credința în puterea cuvântului de a institui, de a modifica o stare existentă". Utilizat, cum se precizează, „ca scop de răzbunare, pedepsire sau compromitere", blestemul e alcătuit „dintr-o formulă fixă sau improvizată prin care se invocă mânia sau urgia unei divinități asupra unei persoane, a unui obiect sau a unei acțiuni". Natura blestemului este, de altfel, multivalentă; el este „figură de stil", „figură a textului", „formă literară" dar, în acelaşi timp, şi „semn de adeziune la mentalitatea tradițională". Criticul îşi consideră demersul şi ca pe un „exercițiu de persuasiune". Cu un inventar de exemple extrem de relevant prin recurența unor motive, formule expresive şi a unei dinamici a imaginarului, cartea lui M. conține interpretări de o eficiență metodologică ce nu poate fi contestată. De la blestemele biblice, la cele vedice ori la cele proferate în Grecia şi Roma antică, se inventariază formele mai

semnificative de texte imprecative, cu trăsăturile lor distinctive, cu formele lor specifice de manifestare expresivă. Un capitol important este cel intitulat *Blestemul și mentalitatea românească*, în care este recuperat relieful unei lumi care „credea în energiile secrete ale cuvântului”. În evul mediu românesc, între păcat, obsesie, frică, impuritate, într-un cuvânt, şi *blestem* se stabileşte o relaţie de o însemnătate inalterabilă. O astfel de relaţie este ilustrată de predicile lui Antim Ivireanul, comentate de istoricul literar cu atenţie la detaliu şi tentaţie a recuperării unor înţelesuri ascunse în cutele textului. Este urmărit de asemenea „drumul” blestemelor, procesul de degradare, de invenţie şi de laicizare pe care îl suportă acestea în spaţiul spiritual românesc de-a lungul timpului. Un alt capitol important al cărţii este consacrat *retoricii blestemului*, privit ca o figură a „reflecţiei” şi a *insistenţei.* Nu se poate nega, astfel, caracterul tautologic al structurării sale, căci, blestemul „*aglomerează*, *acumulează* şi *amplifică*, edificând un Negativ inevitabil şi irevocabil” (subl. aut.). De la „tautologiile chinului şi ale morţii”, la „ierarhizarea figurilor” şi la prezenţa unor situaţii şi gesturi cu însuşiri arhetipale, sunt inventariate principalele structuri ale blestemului, într-un stil riguros şi sobru, care îşi asumă, în acelaşi timp, beneficiile plasticităţii unor imagini critice, al unor sintagme ce tind să circumscrie cu exactitate proprietăţile textelor cu caracter imprecativ. Cartea lui M. se impune prin calitatea interpretărilor, prin precizia şi acurateţea situării în spaţiu şi timp a acestei specii literare nedreptăţite până acum, dar şi prin efortul de a ilustra avatarurile textelor de acest tip, din perspectiva retoricii ori a imaginarului, într-un demers diacronic şi sincronic în egală măsură. Studiile de imagologie apărute la noi nu sunt din cale afară de multe. Cu toate acestea, demersul de acest tip îşi are, fără îndoială, relevanţa sa, în măsura în care îşi propune să traseze, din perspectivă sociopsihologică, diversele reprezentări pe care şi le arogă, la un moment dat, o anumită clasă socială, un tip uman despre ceilalţi sau despre sine. În *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie*, apărută în 1999, M. îşi propune să sugereze modul în care românii din evul de mijloc s-au apropiat de alteritate, au descoperit-o şi au căutat să şi-o explice. Autorul ne previne că această carte nu este una de istorie, cu toată fascinaţia istoriei ce se resimte în ea. Fără îndoială că, aşa cum arată şi autorul, între definirea de sine, între aflarea propriei identităţi şi descoperirea celuilalt a existat, în cultura românească veche, o strânsă corelaţie. De aici şi numeroasele interferenţe, corespondenţe, filiaţii între relieful fizionomiei culturale româneşti şi metabolismul culturilor popoarelor învecinate. Meritul – metodologic vorbind – al cărţii lui M., se leagă de continua situare a evenimentelor, figurilor şi faptelor în perspectiva

istorică, de aprecierea lor sub specia devenirii, singura instanță care le poate valida conformația. Astfel, autorul constată o schimbare de registru în evaluarea alterității, pe măsură ce se întregeşte din ce în ce mai mult imaginea de sine, pe măsură ce poporul român îşi făureşte o identitate tot mai pregnantă. Desigur, un astfel de enunț nu presupune o izolare radicală, o diferențiere totală, ori o ruptură iremediabilă de ceilalți, o detaşare irevocabilă de alteritate. Dimpotrivă, ideea de demarcație, de delimitare, a condus la nevoia de cunoaştere a celuilalt, de radiografiere, mai mult sau mai puțin riguroasă, a unei alte *forma mentis*. Evaluarea şi sistematizarea datelor despre alteritate coagulate de-a lungul timpului nu este deloc o operație uşoară. Cercetătorul trebuie să selecteze acele trăsături definitorii pentru o anume fizionomie etnică, să constate „stadialitatea" imaginilor purtătoare de semnificație identitară sau a conotațiilor alterității. Imaginea celuilalt, aşa cum se reflectă ea în scrierile vechi, provoacă două tipuri de reacții: cooperare, conlucrare, sau spaimă, teroare. Fără îndoială, textele ilustrative mărturisesc şi o anume exagerare în aprecierea „celuilalt", dar şi o grilă deformatoare în validarea imaginii alterității, în măsura în care „străinii" sunt evaluați din perspectiva formelor de gândire şi de existență ale descriptorului, prin formele mentale româneşti, nu întotdeauna în adecvare sau aderență cu ale celorlalți. Investigând mai ales cronicile, M. scoate în relief anumite paradigme atitudinale definitorii pentru neamul românesc, despre străinii cu care am intrat în contact, la un moment dat. Pe de altă parte, trebuie observat că elementul marginal (alteritatea) cunoaşte fluctuații de apreciere, în funcție de mentalitatea dominantă la un moment dat, în funcție de relevanța valorizării „străinului", de conotațiile care i se alocă. M. observă, pe bună dreptate, că, în spațiul românesc, supus unor presiuni şi influențe de o diversitate deconcertantă, perspectivele asupra alterității au fost supuse unor influențe diverse, de ordin politic, religios şi, nu în ultimul rând, cultural. Autorul subliniază şi modul în care călătoria poate să deplaseze liniile de forță ale unghiului de receptare a alterității, precum în radiografia, sumară, dar eficientă şi riguroasă a *Descrierii Chinei*, pe care M. o socoteşte, inspirat, o „carte despre *diferențe*", prin care desenul alterității e unul dens, pregnant, lămuritor. Văzuți „la ei acasă", străinii pot fi considerați un factor de *diferență* „ce perturbă liniile şi limitele între mentalități". Un „semn al diferenței" între structura identitară şi predispozițiile alterității e, în concepția autorului, şi *Legea*, articulată de un discurs teologic românesc ce i-a stabilit rigorile şi statutul. Imaginea turcilor e percepută de mentalitatea românească medievală sub semnul ororii şi repulsiei. Interesantă e imaginea „evreului" în literatura veche de la noi, o

imagine preponderent livrescă şi cu o amprentă ideologică suficient de apăsată. Ingratitudinea pare a fi marca etică distinctivă a percepției evreității. „Evreul profanator" e, de altfel, inscris în dinamica riguroasă a unui scenariu stereotipic ce cuprinde, ca etape componente, profanarea, miracolul şi convertirea. O analiză suficient de pertinentă a impactului dintre alteritate şi identitate efectuează Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, unde cărturarul descrie starea străinilor din Moldova din unghiul condiției lor sociale, al profesiilor şi confesiunilor la care aderă. E o alteritate eterogenă, pestriță, privită cu o atitudine relativ tolerantă, chiar dacă nu au lipsit nici excesele ori impulsurile xenofobe. Atunci când se referă la „străinii văzuți la noi acasă", M. face precizările şi clarificările necesare despre străinii din suitele descălecătorilor, despre saşii şi „mitul dacic", despre prezența cazacilor, despre figura unui „străin" ilustru (Despot), despre prezența grecilor, bazându-se mereu pe documentul istoriografic, pe adevărul cronicii, relativ, desigur, cu amprentă subiectivă apăsată, colorat polemic adesea, mai ales în cronicile muntene. M. constată, însă, şi o stare de civilitate la care aderă mentalitatea românească în raport cu aleritatea. Privirea cercetătorului e neîncetat scrutătoare, febrilă, participativă, atentă la perspectiva temporală asupra faptelor, iar scriitura critică redă, în enunțuri sobre, riguroase şi exacte un unghi propriu asupra „întâlnirilor dintre popoare", aşa cum s-au concretizat ele în texte de referință ale literaturii române vechi. M. ne oferă, prin cartea sa un dosar, suficient de cuprinzător, al modului în care au reacționat românii la întâlnirile cu celălalt, învățând să-l accepte, să-l cunoască şi să-l înțeleagă, cu concursul unei game extrem de variate de impulsuri afective. Cărțile lui M. au, dincolo de erudiția prezentă în fiecare pagină, savoare, plasticitate şi mobilitate a expresiei critice.

Opera: *Udrişte Năsturel¸* Bucureşti, 1974; *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Bucureşti, 1976; *Cronicari munteni*, Bucureşti, 1978; *Varlaam şi Ioasaf. Istoria unei cărți*, Bucureşti, 1981; *Literatura română în epoca Renașterii*, Bucureşti, 1984; *Proza oratorică în literatura română veche*, I-II, Bucureşti, 1986-1987; *Vocația europeană a literaturii române vechi*, Bucureşti, 1991; *Recitind literatura română veche*, I-III, Bucureşti, 1994-2000; *Literatura română barocă în context european*, Bucureşti, 1996; *Cronicarii moldoveni*, Bucureşti, 1996; *Introducere în opera lui Dosoftei*, Bucureşti, 1997; *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, Iaşi, 1999; *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, Bucureşti, 1999; *O istorie a blestemului,* Bucureşti, 2001; *Un Dracula pe care Occidentul l-a ratat*, Bucureşti, 2001; *Dimitrie Cantemir – un prinț al literelor*, Bucureşti, 2001;

Voievodul dincolo de sala tronului. Scene din viața privată, Iaşi, 2003; *Noi printre ceilalți sau despre literatura peregrinilor*, Bucureşti, 2003; *Lege și fărădelege în lumea românească veche*, Iaşi, 2006; *Văduvele sau despre istorie la feminin*, Iaşi, 2008.

Referințe critice: Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 46, 1974; N. Manolescu, în „România literară”, nr. 30, 1976; D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 40, 1976; M.Ungheanu, în „Luceafărul”, nr. 27, 1976; Mihai Zamfir, în „Luceafărul”, nr. 41, 1977; Al. Duțu, în „Luceafărul”, nr. 12, 1978; Dan C. Mihăilescu, în „Luceafărul”, nr. 16, 1978; Paul Dugneanu, în „Luceafărul”, nr. 35, 1978; Edgar Papu, în „Luceafărul”, nr. 37, 1978; Al. Piru, în „Flacăra”, nr. 28, 1984; Mihai Ungheanu, în „Luceafărul”, nr. 29, 1984; Teodor Vârgolici, în „ALA”, nr 326, 1996; Doina Curticăpeanu, în „Steaua”, nr. 4-5, 1996; ***I.B.*** Lefter, în „Observator cultural”, nr.137, 2002; Teodor Vârgolici, în „ALA”, nr. 623, 2002; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; *Dicționarul general al literaturii române,* L/O, București, 2005; Iulian Boldea, în „Vatra”, nr. 7, 2007; Mihai Moraru, în *Observator cultural,* nr. 190/2008; Laura Mesina, *ibidem;* Silvia Marin-Barutcieff, *ibidem.*; Ionel Savitescu, în *Bucovina literară,* nr. 10-11/2009; Iulian Boldea, în *Acolada*, nr. 7-8/2010; Ion Bogdan Lefter, în *Apostrof*, nr. 9/2013.

I.B.

MICU, Dumitru, n. 8 nov. 1928, Bârsa, com. Someş-Odorhei, jud. Sălaj. Critic şi istoric literar. Numele, la naştere, Chiş Dumitru. Fiul lui Chiş Gheorghe, țăran, şi al Anicăi (n. Lazăr). Pseudonime (la Cluj): Marin Brustur, N. Sălăjan, Tudor Crişan; la Bucureşti: Dan Milcu, D. Meseş, Dionisie Mirea. Şcoala elementară din Bârsa; şc. elem. din Jibou (cls. a V-a); Magyar királyi állami román nyelvü koedukaciós gimnazium din Kolozsvár – Cluj (1940-1941); Liceul “Gh. Barițiu” din Cluj (1944-1945); Liceul “Inochentie Micu-Klain” din Cluj (1945-1948); bacalaureat, la Cluj, 1948. Facultatea de filosofie din Cluj (1948-1951) şi din Bucureşti (1951-1952); licența în 1953. Între 1953-1956, aspirantura (doctoratul) la Bucureşti; teza susținută abia în 1962. Titlu: candidat (doctor) în ştiințe filologice. Redactor la *Lupta Ardealului* din Cluj, în 1947 (vacanța estivală) şi 1948-1949. Din nov. 1949, redactor la *Almanahul literar*. În vara anului 1950, pregătire în cadrul unui cantonament din Bucureşti pentru continuarea studiilor în U.R.S.S. (filosofie), nefinalizată. Student al Şcolii de literatură şi critică literară “Mihai Eminescu” din Bucureşti (oct. 1950 – iunie 1951). După absolvire, asistent la acea şcoală (catedra de teoria literaturii) şi inspector-şef în Comitetul de artă de pe lângă Consiliul de miniştri – până la 31 dec.

1951. Din ian. 1952 până spre sfârşitul lui 1953, redactor la *Contemporanul* (secţia literară). Aspirant cu fecvenţă (scoatere din producţie): 1953-1956. Prin cumul, asistent (din 1954) la catedra de ist. lit. rom., Buc. Din 1956: lector. Redactor la *Scânteia* (1957-1960). Din 1962: conferenţiar. Din 1969: prof. titular. Director al ed. Minerva: 1990-1991. Din oct. 1998 (în urma pensionării): prof. consultant. În anul univ. 1970-1971, lector de lb. şi lit. rom. la Universitatea Lyon II. Nov. – dec. 1965: prelegeri de lit. rom., în calitate de Gast-Professor (prof. invitat) la Univ. tehnică din Berlinul occidental, la Bonn şi Marburg. Oct. 1976, conferinţe la Univ. Otvos Lorant din Budapesta. Debutul în presă: 5 nov. 1942, în *Tribuna Ardealului* (Cluj), cu versuri. Debutul editorial cu broşura *Sensul etic al operei lui Sadoveanu* (1955). Colaborări susţinute la periodice din ţară: *Tribuna nouă*, Cluj (1945-1948), *Almanahul literar*, *Viața românească* (1954–1984), *Tînărul scriitor* (1951–1954), *Contemporanul* (1952-1953, 1956-1970, 1975-1977; rubrică: "Jurnal de lectură"), *Gazeta literară* şi *România literară* (1954–1970; rubrică: "Cărţile săptămînii" - Poezia), *Limbă și literatură* şi *Limbă și literatură pentru elevi* (1960-1995), *Literatorul* (1991-1997; rubrică: "Sine ira et studio"), *Caiete critice* (1990-1998; rubrică: "Cronica ediţiilor"). Colaborări intermitente de durată: *Steaua*, *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Luceafărul*, *Analele Universității București*, *Scânteia*. Colaborări la reviste străine: *Inostranaia literatura*, *Voprosâ literaturâ* (Moscova), *Mosaic* (New Delhi), *Oevres et critique* (periodic al Seminarului de romanistică din Tübingen). Din vasta producţie editorială a criticului şi istoricului literar menţionăm următoarele titluri: *Romanul românesc contemporan* (1959), *Opera lui Tudor Arghezi* (1965), *Literatura română de azi* (împreună cu N. Manolescu; ed. în lb. germană, 1968), *Lirica lui Lucian Blaga* (1967), *Estetica lui Lucian Blaga* (1970), *Început de secol. Curente și scriitori* (1970), "*Gândirea" și gândirismul* (1975), *G. Călinescu* (1979), *Modernismul românesc*, 2 vol. (1984, 1985), *Limbaje moderne în poezia românească de azi* (1986), *Limbaje lirice contemporane* (1987), *În căutarea autenticității*, 2 vol.(1992), *Scurtă istorie a literaturii române*, 4 vol. (1994, 1995, 1996, 1997) – reluată, într-o formă revăzută şi adăugită, într-un singur volum: *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (2000). O carte de poeme: *Fragmente automitologice* (1974) şi însemnări de călătorie: *De la Baical la Atlantic* (1999). Studii introductive la numeroase ediţii de opere: Coşbuc, Arghezi, Macedonski, Fundoianu, M. Eliade, M. Sorescu, A. Rău etc. Coautor la *Dicționarul enciclopedic român* (1962 – 1966; 1968), *Istoria poporului român* (1970; cap. "Literatura"), *Istoria literaturii române. Studii* (1979; cap. "Începutul sec. XX"), *Dicționar de literatură română* (ed. Univers, 1979), *Scriitori români. Dicționar* (Ed. Ştiinţifică, 1980), *Dicționarul Scriitorilor Români*

(coord. de M. Zaciu, M. Papahagi şi A. Sasu) *şi Dicţionarul General al Literaturii Române* al Academiei Române. Premiul Academiei pentru *Romanul românesc contemporan* (1959) şi al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, pentru *Modernismul românesc*, II (1986). Decoraţii: Medalia muncii, Meritul ştiinţific, ordinul Meritul cultural, cl. III.
M. ilustrează tipul criticului universitar cu o solidă formaţie intelectuală, cu rigoare şi echilibru în expunere, pregătit să abordeze orice subiect de cercetare sau de sinteză istoriografică. A debutat editorial cu broşura *Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu* (1955), urmată, în 1956, de studiul *Poezia Mariei Banuş*, fixîndu-şi de la început aria preocupărilor de specialitate: cu precădere, literatura secolului al XX-lea. Deşi marcat de clişeele ideologice ale vremii, *Romanul românesc contemporan* (1944 – 1959) este o amplă panoramă a genului, prima de acest fel în critica postbelică. Apreciată la apariţie, lucrarea se constituie ea însăşi într-un document de sociologie a receptării romanului, într-un moment de vagă deschidere spre estetic, cu primele semne de emancipare a prozei româneşti (îndeosebi a prozei scurte) de sub dogma realismului socialist. În continuare, criticul nu s-a inhibat şi n-a dat niciodată înapoi din faţa marilor sinteze, pe care le-a elaborat cu răbdare şi tenacitate, uneori în etape succesive, considerîndu-le perfectibile de la o variantă la alta. Aşa este *Literatura română la începutul secolului XX* (1964, cu titlul *Început de secol. Curente şi autori* în 1970), rodul activităţii universitare (*Istoria literaturii române, 1900-1918*, vol. I-II), incluzînd însă şi un studiu mai vechi: *Poporanismul şi "Viaţa Românească"* (1961). Criticul evidenţiază principalele caracteristici ale unei perioade literare aflate "în fază de tranziţie", fără valori artistice de mare însemnătate, marcată de disoluţia junimismului şi de disputa dintre tradiţionalism (sămănătoriştii şi poporaniştii) şi modernism (simboliştii). Este prezentată monografic fiecare grupare literară în parte, aşa cum s-a închegat în jurul cîte unei reviste fanion (*Sămănătorul* lui N. Iorga, *Viaţa românească* a lui G. Ibrăileanu, *Vieaţa nouă* a lui Ov. *Densusianu*). Oarecum în aceeaşi manieră de investigare critică, dar cu mijloace din ce în ce mai elevate, M. va consacra un mare număr de studii şi monografii unor scriitori sau curente şi din alte epoci literare. Dacă micromonografia *George Coşbuc*, reluând un studiu introductiv mai vechi la o ediţie de poeme, nu iese din tiparele obişnuite ale genului, eseurile dedicate lui Arghezi şi Blaga sunt contribuţii substanţiale exegetice la reconsiderarea celor doi mari scriitori. *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare* (1965), cu varianta *Tudor Arghezi* (1972), reprezintă prima încercare de restituire, sub forma unui studiu critic total, a întregii creaţii argheziene, în creşterea sa organică. Sinteza bio-bibliografică,

deşi descriptivă (prin specificul acestui gen de lucrări), îşi atige ţinta. Punând accentul pe "vârstele interioare" ale creaţiei, privite orizontal şi vertical, voluminoasa monografie se constituie într-un eseu critic relevant îndeosebi pentru "biografia operei" argheziene, pornind de la nucleul ei vital, adică de la "un fond prim al individualităţii" artistice. Cele mai consistente sunt capitolele dedicate *Cuvintelor potrivite* (în special analizei *Psalmilor*), *Florilor de mucigai* şi pamfletului arghezian. Microstudiul din 1972 este complementar primei exegeze. Probleme mult mai dificile punea însă "reconsiderarea" lui Lucian Blaga, îndeosebi a filosofului (conform "principiilor de valorificare a moştenirii noastre literare"). În acel context, *Estetica lui Lucian Blaga* (1970) reprezintă un moment crucial, de prioritate. Chiar dacă dă impresia, uneori, că admiraţia înăbuşă spiritul critic, M. surprinde cu exactitate elementele unui sistem estetic difuz derivat din metafizica blagiană a valorilor sau din ideile filosofului culturii. "Noi nu voim să «combatem» cu orice preţ Ideile din *Trilogia culturii* (precizează criticul). Ne străduim să le descifrăm, să le analizăm, pe cât este cu putinţă, ştiinţific." Prin problematizare, criticul pătrunde în intimitatea teoriilor lui Blaga, etalând mai mult întrebări şi nedumeriri decât oferind de-a gata nişte răspunsuri. Reproşul principal este absenţa perspectivei istorice şi neglijarea totală a influenţei factorilor materiali asupra "matricilor" stilistice. "Reconsiderarea" lui Blaga vine într-un moment când pentru a salva ceva, trebuia neapărat incriminat altceva, în compensaţie. În privinţa aceasta, poetul a fost oarecum "favorizat", dar în dauna filosofului. Demersul lui M., în *Lirica lui Lucian Blaga* (1967), e destul de echilibrat, constituind un exemplu de critică "prin afinităţi", adică situându-se de fiecare dată în linia şi spiritul operei. Aceasta e urmărită pe un traseu continuu, marcând fiecare etapă a biografiei interioare de la debut până la poemele postume, cu acces la zonele cele mai adânci ale lirismului. Spiritul critic, mult mai dezinhibat acum, se mişcă în libertate, cu naturaleţe, fără crispările obişnuite de altă dată, trădând o îndelungată convieţuire a criticului cu poezia lui Blaga, în spiritul autentic al acesteia. Rezervele, câte sunt, se adresează, eventual, metafizicianului. Ca şi eseul despre Arghezi, studiile despre Blaga sunt lucrări de pionierat. Un ultim exemplu de acest fel, dar cu intenţie de cercetare eshaustivă, îl reprezintă *"Gîndirea" și gîndirismul* (1975), studiu îndrăzneţ de valorificare - în esenţă, pozitivă - a unui moment controversat din literatura interbelică. Intenţia criticului e una constructivă: distincţia manicheică între *gândirism*, doctrina ideologică incriminată, şi *Gândirea*, marii scriitori grupaţi în jurul revistei, e pusă în serviciul acţiunii critice recuperatoare. Apelul la extrase largi, multe din publicistica vremii, are ca

scop reconstituirea întregii panorame a ideologiei interbelice, dezvoltând "o largă argumentaţie compulsivă", cum s-a spus. Degrevată de exigenţele ideologice la care criticul se referise constant în lucrările anterioare, exegeza călinesciană (*G. Călinescu. Între Apollo şi Dionysos*, 1979), axată pe ideea „scriitorului total", este cea mai reuşită din seria monografiilor critice ale lui M. Masivă prin dimensiuni (peste o mie de pagini), cu o mai suplă situare a spiritului critic între descripţie şi interpretarea proprie, cartea are în vedere opera integrală a scriitorului, realizând, în ultimul capitol, un memorabil portret interior, în care un „ego dionisiac e sever supravegheat de un alter ego apolinic" (L. Ulici). Semnele conversiunii la o altă modalitate de interpretare, diferită de monografia de tip erudit, burduşită de informaţie, apar în seria de lucrări, mult mai aerisite, începută cu *Modernismul românesc* (I, *De la Macedonski la Bacovia*, 1984; II, *De la Arghezi la suprarealism*, 1985). Preocupat în esenţă de „personalitatea modernismului românesc", criticul reformulează mai vechea distincţie dintre „naţional şi univiersal" (evident, mai puţin operantă în contextul poeziei interbelice). Principalul punct de reper teoretic este Hugo Friedrich cu *Structura liricii moderne*. M. este adeptul unui concept larg de „modernism", care se suprapune peste acela de „poezie nouă", nereductibil însă la *structura* unică. Criticul se concentrează mai mult pe analiza „modurilor" lirice, în cadrul unui proces evolutiv unitar, fără mari rupturi între perioade, şcoli şi curente. De pe tabloul modernismului românesc nu sunt excluşi nici „tradiţionaliştii" perioadei dintre războaie (în clasificarea lovinesciană). Este loc, în ierarhia propusă, pentru toate experienţele poetice decisive ale secolului. În fond, M. rescrie şi valorifică, dintr-o nouă perspectivă, aproape sincronă, comentarii mai vechi din sintezele anterioare, renunţând în mare măsură la conceptualizarea pe considerente ideologice. Beneficiind de această primă deschidere, criticul îşi va extinde demersul şi asupra poeziei româneşti contemporane, în *Limbaje moderne în poezia românească de azi* (1986) şi *Limbaje lirice contemporane* (1988). Conceptul de modernitate are şi de astă dată o semnificaţie largă. Criticul este interesat mai ales de „stiluri" şi „direcţii", de „structuri", deşi nu lipsesc analizele aplicate la textele unor poeţi reprezentativi, de la Geo Dumitrescu la Ana Blandiana şi M. Sorescu. Panorama poeziei româneşti contemporane a lui M. oferă un tablou coerent, selectiv, chiar dacă portretele poeţilor nu au deplină pregnanţă axiologică. Se poate vorbi, în subsidiar, şi de „o dramă a inadecvării sensibile" (Gh. Grigurcu) la exigenţele modernităţii în general, însă nu mai puţin relevant este efortul de adaptare la un alt tip de lectură şi interpretare. Fără îndoială, criticul are apetitul ideilor şi e un cititor avizat de literatură

modernă, fapt probat de experienţa nemijlocită a cronicarului literar prezent, de-a lungul anilor, cu numeroase articole în majoritatea periodicilor româneşti. M. şi-a adunat o parte a foiletoanelor în volume ca *Periplu* (1974) sau *Lecturi şi păreri* (1978). Seria lucrărilor consacrate „modernismului românesc" se încheie cu vol. *În căutarea autenticității* (I, 1992; II, 1994), dedicat romanului interbelic. Criticul identifică însă „embleme ale modernității" și autenticității încă la pionierii romanului românesc (Gh. Glodeanu). Întreaga sinteză e aşezată sub semnul unei estetici a „imprefecţiunii", privită în corelaţie cu „metamorfozele" şi mutaţiile romanului european de după proust. Cea mai mare parte a primului volum fixează câteva solide repere teoretice, într-o expunere pertinentă, cu trimitere apoi la H. Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu, în care criticul identifică punctul de plecare al întregii noastre literaturi „autentiste". Volumul al doilea este mai aplicat, cu capitole substanţiale dedicate lui M. Eliade, A. Holban, M. Sebastian, dar şi unor prozatori care au împins mult mai departe „renovarea" romanului românesc, cum ar fi M. Blecher, C. Fântâneru, H. Bonciu, I. Biberi, O. Şuluţiu, M. Celarianu, A. Odeanu. Concluzia criticului e că autenticitatea e o direcţie esenţială a romanului interbelic, dar şi o tendinţă firească a literaturii din toate timpurile. Deşi incitante şi realmente utile, măcar ca „reper bibliografic obligatoriu", cum s-a spus, studiile din această serie au fost întâmpinate cu destulă reţinere. Criticului i s-a refuzat, uneori direct, credibilitatea în noua postură de interpret modern al literaturii, lăsând unora impresia că ar forţa inutil uşi deschise. Mai ales după 1989, M. a fost receptat ca un exponent al unei alte vârste, depăşite, a criticii noastre contemporane. Cu acelaşi tip de reacţie, cel puţin ambiguu, a fost primită şi *Scurtă istorie a literaturii române* (I – IV, 1994 – 1997), devenită – „într-o formă revăzută şi adăugită" - *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (2000). Recomandat de numeroasele sale lucrări de sinteză sau studii încredințate unor publicații periodice, criticul era îndreptățit să accepte ideea scrierii unei istorii a literaturii române, fie şi una cu destinaţie didactică. Compendiul e, totuşi, o istorie completă, redactată cu limpezime, printr-o concentrare la maxim a informaţiei, adusă la zi, cu o semnificativă repartizare a spaţiului pe autori, opere şi curente, dar şi pe epoci literare: prezentarea literaturii contemporane ocupă aproape două treimi din carte, cu tot rergretul criticului de a fi acordat literaturii române tinere „doar o privire sumară". Profilurile scriitorilor (partea cea mai consistentă) sunt judicios schiţate, surprinzând, într-un comentariu alert, pe alocuri descriptiv şi rezumativ, notele definitorii ale fiecărui portret. Rareori, criticul îşi îngăduie unele

accente de subiectivitate, fără a distorsiona judecăţile estimative îndeobşte acceptate. Lăudabil mai ales efortul de a nu lăsa nimic esenţial pe de lături. Eseurile mai vechi despre Blaga sunt reluate, într-un alt orizont de interpretare, în vol. *Lucian Blaga. Autofăurirea prin logos* (2003). Surpriza vine însă de la romanul *Fata morgana* (2003), care alături de volumul de poeme *Fragmente automitologice* (1974), evocările memorialistice şi de călătorie (*De la Baical la Atlantic*, 1999), dezvăluie o latură mai puţin cunoscută a personalităţii criticului şi istoricului literar.

Opera: *Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, Bucureşti, 1955; *Poezia Mariei Banuş*, Bucureşti, 1956; *Romanul românesc contemporan*, Bucureşti, 1959; *Poporanismul şi "Viaţa românească"*, Bucureşti, 1961; *Literatura română la începutul secolului XX*, Bucureşti, 1964; *George Coşbuc*, Bucureşti, 1965 (în lb. maghiară); *Istoria literaturii române, 1900 – 1918*, Bucureşti, vol. I 1964, vol. II 1965; *Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1965 (în lb. engleză); *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1965; *Literatura română de azi* (în colab. cu N. Manolescu), Bucureşti, 1965; *George Coşbuc*, Bucureşti, 1966; *Lirica lui Lucian Blaga*, Bucureşti, 1967; *Rumänische Literatur der Gegenwart* (în colab.), München, 1968; *Estetica lui Lucian Blaga*, Bucureşti, 1970; *Inceput de secol.* Curente şi scriitori, Bucureşti, 1970; *Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1972; *Periplu*, Bucureşti, 1974; *Fragmente automitologice*, poeme, Bucureşti, 1974; *Prelegeri de literatură română contemporană* (în colab.), Bucureşti, 1974; "*Gîndirea" şi gîndirismul*, Bucureşti, 1975; *Lecturi şi păreri*, Cluj-Napoca, 1978; *G. Călinescu*, Bucureşti, 1979; *Scriitori, cărţi, reviste*, Bucureşti, 1980; *Modernismul românesc*, vol. I-II, Bucureşti, 1984 şi 1985; *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Bucureşti, 1986; *Limbaje lirice contemporane*, Bucureşti, 1987; *În căutarea autenticităţii*, vol. I-II, Bucureşti, 1992; *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. I-IV, 1994, 1995, 1996,1997; *De la Baical la Atlantic*, însemnări de călătorie, Bucureşti, 1999; *Istoria literaturii române. De la creraţia populară la postmodernism*, Bucureşti, 2000; *Fata morgana* (roman), Bucureşti, 2003; *Critici prozatori,* Bucureşti, 2010; *Sfârşit şi început de mileniu*, Bucureşti, 2010; *Arghezi,* Cluj-Napoca, 2011.

Referinţe critice: V. Ardeleanu, în *Steaua*, nr. 4, 1960 şi în *Tribuna*, nr. Nr. 39, 1961; B. Elvin, în *Gazeta literară*, nr. 2, 1960; P. Georgescu, *Păreri literare*, 1964 şi *Volume*, 1978; G. Munteanu, în *Contemporanul*, nr. 50, 1964 şi nr. 21, 1965; A. Marino, în *Steaua*, nr. Nr. 11, 1964, şi nr. 9, 1965; E. Simion, *Orientări în literatura contemporană*, 1965; M. Tomuş, în *Steaua*, nr. 6, 1965; L. Raicu, în *Gazeta literară*, nr. 41, 1965; M. Petroveanu, în *Viaţa Românească*, nr. 2, 1966; M. N. Rusu, *Utopica*, 1969; D. Cesereanu, *Ipostaze*, 1970; I. Maxim, în *Orizont*, nr. 11, 1970; Ov. S. Crohmălniceanu, în *România literară*,

nr. 28, 1970; M. Ungheanu, în *România literară*, nr. 32, 1970; Z. Ornea, în *Scânteia*, nr. 8489, 1970; Perpessicius, *Lecturi intermitente*, 1971; C. Stănescu, *Poeți și critici*, 1972; D. Dumitriu, în *România literară*, nr. 28, 1972 şi nr. 4, 1975; Al. Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 5, 1972; N. Ciobanu, *Critica în primă instanță*, 1974; C. Ciopraga, în *Cronica*, nr. 15, 1974; I. Vlad, în *Tribuna*, nr. 24, 1975; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 16, 1975; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 19, 1975 şi nr. 30, 1979; C. Regman, *Colocvial*, 1976; L. Raicu, *Critica, formă de viață*, 1976; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978; P. Georgescu, în *Contemporanul*, nr. 18, 1978; idem, în *Luceafărul*, nr. 40, 1978; M. Zaciu, în *Steaua*, nr. 6, 1978; R. Sorescu, în *Viața Românească*, nr. 10, 1978; N. Ciobanu, în *Luceafărul*, nr. 32, 1979; I. Caraion, *Jurnal I*, 1980; T. Popescu, *Cărți cu ieşire la mare*, 1980; M. Coman, în *Luceafărul*, nr. 39, 1980; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Adr. Iliescu, în *Contemporanul*, nr. 12, 1980 şi în *Ramuri*, nr. 11, 1985; Gh. Grigurcu, în *Viața românească*, nr. 8, 1986; G. Popescu, în *Ramuri*, nr. 5, 1987; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, 1989; Ov. Ghidirmic, în *Literatorul*, nr. 22, 1992; A. Grigor, în *Literatorul*, nr. 42, 1992; Fl. Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 11 – 12, 1992; D. Grăsoiu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1-2, 1993; V. Ierunca, *Dimpotrivă*, 1994; M. Barbu, în *Literatorul*, nr. 4, 1994; I. Mihuţ, în *Literatorul*, nr. 12, 1995; Th. Vârgolici, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 300, 1995; M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, 1995; A. Spânu, în *Luceafărul*, nr. 23, 1995; Gh. Glodeanu, în *Tribuna*, nr. 15, 1995; M. Anghelescu, în *Luceafărul*, nr. 7, 1995; Alex. Ştefănescu, în *România literară*, nr. 11 şi nr. 20, 1995; I. Bălu, în *Aposttrof*, nr. 3, 1998; M. Popa, în *Steaua*, nr. 5; 6, 1999; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; *Dicționarul general al literaturii române,* L/O, Bucureşti, 2005; Ion M. Mihai, în *Nord literar,* nr. 5/2005; Ion Simuţ, în *România literară,* nr. 38/2005; Magda Wacther, în *Caiete critice,* nr. 1/2010; Sorin Titel, în *România literară,* nr. 43/2010.

C.M.

MIHĂIEŞ, Mircea, critic literar, eseist, prozator, publicist, traducător, editor. Născut la 1 ian. 1954, în Sîntana, jud. Arad. Fiul lui Mihai Mihăieş şi al Floarei (n. Riviş), ambii funcționari. Şcoala generală nr. 1 şi Liceul nr. 5 din Arad. Facultatea de filologie (secția engleză-franceză) a Universității din Timişoara (1976-1980). Profesor la Vîrciorog (Bihor) în 1980; din 1981, redactor la revista *Orizont*; din 1990, redactor-şef al revistei. Carieră universitară în cadrul Catedrei de limba şi literatura engleză a Facultății de litere din Universitatea de Vest, Timişoara (lector, conferențiar, profesor).

Doctor în litere al Universităţii Bucureşti. Din 2005, vicepreşedinte al Institutului Cultural Român. Director executiv al revistei *British and American Studies,* editată de Universitatea de Vest din Timişoara. Membru în Consiliul Naţional al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă, al Comitetului de conducere al Asociaţiei Române de Comparatistică, al Comitetului director al Fundaţiei „A treia Europă" şi al Comitetului director al Uniunii Sciitorilor. A debutat în *Orizont,* în 1979. Editorial, în 1989, cu *De veghe în oglindă* (Editura Cartea Românească, Bucureşti). Premii ale Uniunii Scriitorilor din România în 1990 şi 1995. A mai publicat volumele: *Cartea eşecurilor* (Editura Univers, Bucureşti, 1990), *Femeia în roşu* (roman, în colab. cu Mircea Nedelciu şi Adriana Babeţi; Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990; ediţia a II-a, Editura All, Bucureşti, 1997; ediţia a III-a, editura Polirom, 2000, premiul Uniunii Scriitorilor),*Cărţile crude* (Editura Amarcord, Timişoara, 1995; premiul Uniunii Scriitorilor), *Balul mascat* (în colab. cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iaşi, 1996), *Victorian Fiction* (Editura Mirton, Timişoara, 1998), *Vecinii lui Franz Kafka* (în colab. cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iaşi, 1998), *Arhivele paradisului* (în colab. cu Nicolae Manolescu; Editura Brumar, Timişoara, 1999), *Încet, spre Europa* (dialog cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iaşi, 2000), *Masca de fiere* (Editura Polirom, Iaşi, 2000), *Atlanticul imaginar* (Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002), *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele* (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003), *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen* (Editura Polirom, Iaşi, 2005), *Metafizica detectivului Marlowe* (Editura Polirom, Iaşi, 2008), *Despre doliu* (Editura Polirom, Iaşi, 2009); a tradus şi prefaţat volumul *Împotriva identităţii*, de Leon Wieselter. A editat volume de Vladimir Tismăneanu, Nicolae Manolescu, Toni Judt. Numeroase prefeţe la scriitori americani publicaţi de Polirom. Colaborează la *Orizont, România literară, Secolul XX, Familia, Idei în dialog, Cuvîntul, Amfiteatru, Caiete critice*, precum şi la reviste din străinătate (*Kritik Journalen,* Oslo, *East European Reporter,* Londra). A primit, în 1983, premiul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, pentru critică literară; alte premii: premiul revistei *Tomis,* al revistei *Ateneu,* al Tîrgului de carte din Oradea.

Iute, incisiv, inteligent peste cuviinţă, prompt în reacţii şi tranşant în judecăţi, M. părea promis cronicii literare, pe care a şi exersat-o vioi în anii 80, îndeosebi în *Orizont* (cu atenţia focalizată pe scriitorii tineri de atunci, adică pe optzecişti). Cărţile lui – şi apoi el însuşi – au luat-o însă în altă direcţie, abandonînd foiletonistica de întîmpinare în favoarea unor exegeze de temă sau de gen. *De veghe în oglindă* e o expertiză de literatură confesivă - jurnale, memoriale, autobiografii, româneşti şi străine -, începută ea însăşi

printr-un „jurnal” care face de poetică a cărţii şi trasează, implicit, liniile pe care exegeza le va urmări. Scrisul (de jurnale, de confesiuni, dar şi în genere) e lucrare contra neantificării („o imensă frică de timp, de clipa care o să treacă fără nici o urmă”), dar şi sacrificiu („să scrii, să te rupi”); scriitura subiectivă (sau de subiectivitate) e un revelator necruţător („pagina de jurnal trădează tocmai ceea ce ai vrut să ascunzi”), iar lecturile lui M. vor vîna tocmai lucrurile ascunse; fie de tot, fie pe jumătate, cum se întîmplă la Stendhal: „Vocaţiei (nici măcar bine ascunse) de *miles gloriosus* îi corespunde o nu mai puţin blamabilă înclinaţie spre autoevidenţiere”. Lectura de detectiv îi surprinde pe făptaşi chiar asupra faptului de ascundere şi, oricît s-ar strădui aceştia, tot nu scapă; bunăoară, Tolstoi, maestru al ascunderii de sine: „Îţi scapă printre rînduri, pentru că şi-a propus să-ţi scape. *Să-şi scape.”* Dar odată prinsă strategia, nici Tolstoi nu se mai poate ascunde de M. Rînd la rînd, Baudelaire, Maiorescu, Gide, Mateiu I. Caragiale, Kafka, Radu Petrescu ş.a. sînt surprinşi tocmai în punctele şi aspectele pe care le-ar vrea cel mai bine tăinuite. Dar cum „jurnalul e martorul imparţial – şi cînd spui adevărul, şi cînd îl ocoleşti”, personajele sînt trase în portrete (toate gravate incisiv) fără secrete. Complexele tuturor ies la iveală („cîte jurnale, atîtea complexe”) iar psihologiile sînt desfăşurate din aceste complexe şi aşezate sub cîte o dominantă. Ce-i drept, aceste dominanţe sînt cam redundante, aducînd diversitatea tipologică la un fel de numitor comun: nu numai Stendhal e un *miles gloriosus*, dar şi Maiorescu e caracterizat de „mentalitatea de premiant”, şi Tolstoi expune „programul parvenirii”, şi Gide e un Rastignac etc. Dincolo, însă, de aceste note care unifică psihologiile pe panta ambiţiilor, portretele sînt accentuat individualizate iar în cursul investigaţiilor (în sens literal la M.) sînt punctual dezbătute şi probleme mai teoretice sau mai generale, legate de diferenţierile interne din cadrul speciei confesive.

Cartea eşecurilor e, în substanţă, un eseu despre Faulkner, dirijat pe o grilă problematică precizată în capitolul introductiv, în care dezbaterea se duce în jurul re-scrierii şi al interferenţelor autor-operă-personaje-cititor. M. e pentru menţinerea distincţiilor dintre toate aceste instanţe, dar porneşte de la constatarea că „autorul modern îşi scrie cărţile exact în măsura în care este scris de ele” şi că, „după ce autorul a fost *confiscat* de către carte, a venit rîndul lecturii de a se vedea încorporată”. Observaţii subtile se fac pe seama autorului-cititor şi a cititorului-autor. Cel dintîi „este obligat să-şi gîndească scrisul nu numai în perspectiva structurii interne a cărţii, ci şi în aceea a posibilei receptări”. „Dimensiunile maniacale” ale acestei atenţii faţă de cititor sînt urmărite, ca o fenomenologie complexă a relaţiilor, la Faulkner.

Pe acest fond survine problema – şi strategia – *rescrierilor*. Prima observaţie legată de acestea e că ele „insinuează obsesia unei dorințe: dorința de a rămîne mereu în trecut”. Iar dialectica *rescrierii* „trimite textul într-o fază anterioară a existenţei sale”, făcîndu-l din „lucru finit” „pre-text”. Înainte de a intra în „monografia” Faulkner, M. trece în revistă cîteva cazuri de „rescriitori”, dar personal îi preferă „pe autorii cărora le *iese* totul din prima încercare”.

Cărţile crude se întorc la literatura confesivă, la „genul autobiografic”, aflat pe „o culme a popularităţii” şi „chiar a valorii estetice”. Evaluînd impactul memorialisticii post-comuniste (şi văzînd în el un atentat la ierarhia literară), M. remarcă schimbarea profundă a momentului: „arta scrierii a fost surclasată de arta rememorării”. Criteriile de apreciere sînt, în primul rînd, *sinceritatea* confesiunii şi *fidelitetea rememorării*. Dar dacă „sinceritatea” e criteriu exclusiv, „jurnalul intim riscă să nu mai poată fi definit”. În fapt, jurnalul „pendulează între *auto-dezvăluire* şi *auto-camuflare*”, iar „raporturile jurnalului intim cu moartea” – pe care le va urmări M. – sînt clasate în trei serii: „relaţii referitoare la identitatea autorului, relaţii privitoare la promisiunea jurnalului de a face concurenţă morţii /.../ şi relaţii atestînd supravieţuirea textului”. „Jurnale de dincolo de mormînt” e, în prima parte, un periplu problematic (în jurul morții și sinuciderii), iar în partea secundă o aprofundare concretă a aceleiaşi problematici în jurnalele lui Drieu de la Rochelle și Sylvia Plath. „Al treilea cer” schimbă unghiul de abordare, pornind de la relaţia „intimitate/interioritate” şi operînd o mică fenomenologie a acesteia în spaţiul mai multor jurnale, în confruntare permanentă cu jurnalologii mai versaţi. Strategiile autoportretizării şi imaginile „eului” sînt consemnate în capitolul „Imaginile eului: arta (auto)portretului” iar condiţia estetică (şi existenţială) a jurnalului e dezbătută în „Retorica ficţiunii şi a realităţii”. Pe fiecare parte, propoziţiile teoretice sînt confruntate cu fapte diaristice concrete, astfel încît teoria e continuu verificată şi justificată.

Masca de fiere include articolele „civice” publicate în serialul rubricii „Contrafort” din *România literară*, articole mai degrabă de atitudine decît de analiză şi reflecţie. Stil tare, nervos şi iritat, traşant pînă la marginile tranşanţei, cu violenţe stilizate şi izbucniri controlate şi dirijate. Eticheta de “pamflete” e în bună măsură acoperită, deşi e, poate, şi provocatoare. Stilul e mai tare decît ideile – sau doar mai remarcabil – iar actualitatea conspectată de M. e mereu exasperantă, fie că e vorba de evenimente, fie că e vorba de personaje sau fenomene de mentalitate. În mai toate mînia funcţionează ca drog de vervă.

Carte „americănească”, nu numai prin subiect, dar şi prin tratarea lui, e *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen.* În sine, cartea e un roman biografic, scris cu imaginaţie exegetică şi cu vervă; un fir epic (fie şi tematic) îi prinde întotdeauna bine lui M., întrucît îşi poate astfel structura verva şi debordanţele. „Eroul” lui M. e o sinteză de contradicţii, un oximoron existenţial. Pe premisele de conflictualitate internă ale lui Cohen e dezvoltată şi viaţa şi personalitatea lui, într-o permanentă îmbinare a biografiei cu muzica. Exegeza albumelor muzicale nu se împleteşte doar cu reconstituirea biografică, ci devine parte a acesteia. Fiecare album e o unitate creativă, dar şi una de viaţă. La urmă, rezultă o biografie „muzicală” făcută din secvenţe montate dramatic, cu risipă de erudiţie în domeniul muzicii pop sau country. Finalul monografiei e o scurtă incursiune în literatura (cu deosebire romanele) cîntăreţului.
Carte de plăcere, de pură juisanţă e *Metafizica detectivului Marlowe,* „datorie de tinereţe” plătită în foileton, la maturitate, în paginile revistei *Idei în dialog.* Delectare curată, libertate deplină în alegerea traseelor şi a unghiurilor, o erudiţie care se amuză şi se „copilăreşte” într-o relectură de bucurie (dar şi de nostalgie). Philip Marlowe e mai important decît Raymond Chandler, deşi pînă la urmă exegeza personajului devine exegeza operei (iar pe ascuns şi punctual se insinuează şi o teorie a romanului poliţist). Pe cît de încordate sînt articolele „civice”, pe atît de destinsă e monografia detectivului.

Opera: *De veghe în oglindă,* Bucureşti, 1988 (ediţia a II-a, revăzută, Bucureşti, 2005); *Cartea eșecurilor.* Eseu despre rescriere, Bucureşti, 1990; *Femeia în roșu* (roman, în colab. cu Mircea Nedelciu şi Adriana Babeţi), Bucureşti, 1990; ediţia a II-a, Bucureşti, 1997; ediţia a III-a, Iaşi, 2003); *Cărțile crude.* Jurnalul intim şi sinuciderea, Timişoara, 1995 (ediţia a II-a, revăzută, Iaşi, 2005); *Victorian Fiction,* Timişoara, 1998; *Arhivele paradisului* (în colab. cu Nicolae Manolescu), Timişoara, 1999; *Masca de fiere.* Pamflete, Iaşi, 2000; *Atlanticul imaginar.* Studii de literatură britanică şi americană, Timişoara, 2002; *Scutul lui Perseu.* Nicolae Manolescu între oglinzi paralele, Bucureşti, 2003; *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen,* cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, Iaşi, 2005; *Metafizica detectivului Marlowe,* Iaşi, 2008; *Despre doliu,* Iaşi, 2009.
În colaborare cu Vladimir Tismăneanu: *Balul mascat,* Iaşi, 1996; *Vecinii lui Franz Kafka* (ediţie bilingvă româno-engleză), Iaşi, 1998; *Încet, spre Europa,* Iaşi, 2000; *Schelete în dulap,* Iaşi, 2004; *Cortina de ceață,* Iaşi, 2007.
Referințe critice: Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 11/1989; Eugen Simion, în *România literară,* nr. 13/1989; Al. Cistelecan, în *Vatra,* nr. 4/1989;

Radu Călin Cristea, în *Familia,* nr. 7/1989; Ion Bogdan Lefter, în *Contrapunct,* nr. 4/1991; Monica Spiridon, în *Viața Românească,* nr. 6/1991; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; Radu G. Ţeposu, în *Cuvîntul*, nr. 10/1995; Olimpia Berca, *Dicționar al scriitorilor bănățeni,* Timişoara, 1996; Adrian Marino, în *Cuvîntul,* nr. 10/1997; Alexandru Ruja, *Parte din întreg,* II, Timişoara, 1999; Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului,* Bucureşti, 2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Corin Braga, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Ion Simuţ, *Reabilitarea ficțiunii,* Bucureşti, 2004; Alexandru Ruja, în *Dicționar al scriitorilor din Banat,* Timişoara, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe,* Bucureşti, 2005; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Tania Radu, în *Dicționarul general al literaturii române,* L-O, Bucureşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2007; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.

Al. C.

MIHĂILESCU, Dan C(onstantin)., critic şi istoric literar, eseist, traducător, publicist, editor, realizator tv. Născut la 12 dec. 1953, în Bucureşti. Fiul funcționarului Constantin Mihăilescu şi al Petruței (n. Cristea), dactilografă. Şcoala generală şi studiile liceale (Liceul nr. 39, absolvit în 1972), în Bucureşti. Facultatea de filologie (secția română) a Universității Bucureşti (licența în 1976). Între 1976-1980, referent de specialitate la Întreprinderea Mecanoexportimport, Bucureşti; între 1980-2003, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" (de unde demisionează). În 1991 întemeiază săpătămînalul „Litere arte & idei", supliment al ziarului „Cotidianul"; conduce publicația între 1991-1996, apoi seria nouă, 2001-2004. Din 1999 realizează, la ProTv, emisiunea „Omul care aduce cartea". Din 2000, pînă în 2006, deține cronica literară în „Ziarul de duminică" (supliment al „Ziarului financiar"). Debutează în *Pe un picior de plai* (în 1969), revista Liceului nr. 39 din Bucureşti; în 1974, re-debutează în *România literară.* Editorial, în 1982, cu *Perspective eminesciene* (Editura Cartea Românească, Bucureşti; premiul Uniunii Scriitorilor, premiul CC al UTC şi premiul Festivalului „Mihai Eminescu", Ipoteşti). Pînă în 1990 a mai publicat volumele *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (Editura Dacia, Cluj, 1984) şi *Întrebările poeziei* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988). Scrisul său se schimbă radical, şi în preocupări şi în stil, în volumele de după 1990: *Stîngăcii de dreapta* (Editura Dacia, Cluj, 1999), *Scriitorincul* (Editura Dacia,

Cluj, 2001), *Bucureşti. Carte de bucăţi* (Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003), *Scrieri de plăcere* (Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2004), *Îndreptări de stînga* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2004), *Literatura română în postceauşism,* I, Memorialistica (Editura Polirom, Iaşi, 2004), *Viaţă literară,* I (Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2005), *Literatura română în postceauşism,* II, Proza (Editura Polirom, Iaşi, 2006), *Dansînd pe ruine* (Editura Idea Design, Cluj, 2006), *Viaţă literară,* II (Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2007), *Literatura română în postceauşism,* III, Eseistica (Editura Polirom, Iaşi, 2007). A făcut parte din colectivele care au realizat *Dicţionarul Scriitorilor Români, Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* şi *Dicţionarul general al literaturii române.* A participat şi la realizarea volumelor colective *Atitudini şi polemici în presa literară interbelică* (Editura Universităţii Bucureşti, 1984), *Bibliografia I. L. Caragiale,* I-II (Academia Română, Editura Grai şi Suflet, Bucureşti, 1997). Este prezent şi în volumele colective *L'engagement des intellectuels à l'Est.* Memoires et analyses de Roumanie et Hongrie, textes réunis par Catherine Durandin (L'Hartmann, Paris, 1994), *Lectures de Ionesco.* Textes réunis par Norbert Dodille, Marie-France Ionesco et Gabriel Liiceanu (L'Hartmann, Paris, 1996). Editor al lui I.L. Caragiale (*I.L. Caragiale despre lume, artă şi neamul românesc,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1994) şi Emil Cioran (*Scrisori către cei de-acasă,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1995; ediţia a II-a, 2004). Numeroase prefeţe la cărţi de I. L. Caragiale, Emil Cioran, Mircea Eliade, Sextil Puşcariu, N. Steinhardt, Valeriu Anania, I. P. Culianu, F. Brunea-Fox ş.a. A tradus din Jean-François Revel (*Cunoaşterea inutilă,* 1993; *Revirimentul democraţiei,* 1995; *Obsesia antiamericană*, 2004), Eugene Ionesco (*Teatru,* I-V, Editura Univers, Bucureşti, 1994-1998; premiul Uniunii Scriitorilor), Alain Dewerpe (*Spionul,* 1998), Emmanuel Todd (*Sfîrşitul imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american,* 2003), Vladimir Bukovski (*Uniunea Europeană... o nouă URSS,* 2006). A colaborat la revistele *Luceafărul, Transilvania* (cronicar literar între 1984-1989), *Revista de istorie şi teorie literară* (secretar de redacţie între 1983-1986), *Dilema, 22* (cronicar literar între 1994-2000), *Ziarul de duminică* (cronicar literar între 2000-2006), *Idei în dialog* (titularul rubricii „viaţa literară"). În 2002 a primit, pentru emisiunea „Omul care aduce cartea", premiul Consiliului Naţional al Audiovizualului, iar în 2007, pentru aceeaşi emisiune, premiul Radio România Cultural. A mai primit şi premiile revistelor *Tribuna, Luceafărul, Transilvania, Flacăra, Cuvîntul, Ateneu.* Membru frecvent în juriile USR, AER, UNITER, Freedom House ş.a. Soţul Taniei Radu.

Există doi D.C.M., despărţiţi tranşant de revoluţia din decembrie 89: unul grav şi erudit înainte, unul zburdalnic şi mehenghi după. Preschimbarea e

una din cele mai radicale şi mai subite, dar nu s-ar putea spune că ea nu vine pe o linie de continuitate „ideologică" şi de opţiuni literare. De la bun început M. favoriza literatura încărcată ontologic, cu etaje organizate mitic şi simbolic şi cu structură precizată; literatura cu „fond" şi straturi, menită explorărilor hermeneutice. Ca hermeneut se şi comportă el în *Perspective eminesciene*, sedus de „ansamblul de constelaţii simbolice" în care cristalizează simultan „planul gîndirii şi cel al senzitivităţii". Teza centrală a cărţii constă în descrierea „eului eminescian ca o sumă de impulsuri contrarii", a căror fenomenologie tensionată e urmărită pe două direcţii întrepătrunse, cea a „Energiei creatoare" şi cea a „concretizării" oximoronice a acesteia. Explorările lui M., bazate în principal pe critica profunzimii şi pe analiza imaginarului, sînt dintre cele mai scrupuloase şi detaliate, legînd creaţia eminesciană în relaţii complexe, dar mai ales adîncindu-se în individualitatea acesteia. „Poetica senzitivă"(reprezentînd prima parte a demersului hermeneutic) identifică funcţia imaginantă a fiecărui simţ creativ şi descrie acţiunea vizionară a fiecăruia (nu fără corelaţii între procesările rezultate). Vizionarismul eminescian propriu-zis e aşezat sub semnul lui Selene (în „Poetica selenară"), cu dubla funcţie (masculină şi feminină) a simbolului tutelar, în funcţie de care se structurează elementele centrale ale viziunii şi capătă coerenţă stringentă liniile sale tematice (erotica, feminitatea, cunoaşterea, visul etc.), contopite în „cunoaşterea prin Iubire" şi în „Iubirea prin cunoaştere". Stufoasă, demonstraţia lui M. e, totuşi, una liniară, mergînd la ţintă prin ocoluri necesare. Ea strînge divergenţele în coeziune vizionară şi în tensiune imaginativă şi reface întreg traseul proiecţiilor din profunzime, adaptînd punctual metoda exploratorie.
Dramaturgia lui Lucian Blaga e o exegeză asemănătoare în metodă cu *Perspectivele eminesciene*, deşi mizează pe un principiu oarecum contrar: izolarea operei dramatice şi ignorarea relaţiilor (recunoscute ca funciare) dintre ea şi poezie, „eliminînd deliberat aproape orice referinţă la opera poetică". Dar asta numai pentru a face dreptate teatrului lui Blaga, tratat de ceilalţi exegeţi ca simplă anexă a poeziei. M. ţine să releve „specificul dramatic al textelor, caracterul strict spectacular al acestora". Văzut în deplină (dar totuşi relativă) autonomie, teatrul blagian i se relevă ca un „sistem dramatic" triunitar, pe care-l va explora în trei reprize hermeneutice: mai întîi, în „structurile tematice", apoi în cele „temperamentale" iar la urmă în cele strict „spectaculare". Dominantele tematice urmărite sînt şi ele în număr de trei: „credinţă/religie", tragic şi sacrificiu, văzute ca noduri problematice şi conflictuale încarnate de personaje simbolice sau arhetipale. Spiritul geometric al exegezei opreşte la

trei şi „dominantele psihologice" sau temperamentale (daimonic, feminin, circumstanţial). „Sistemul dramatic" în care se organizează teatrul lui Blaga e definit, în cele din urmă, prin trei principii unificatoare ne-aristotelice: „unitatea de atmosferă", „unitatea psihologică" şi „unitatea soluţiilor existenţiale", toate ducînd la o viziune expresionistă.

Intrebările poeziei nu mai are un principiu „monografic" centralizator şi uneşte un demers teoretic, mobilizat în prima parte, cu unul aplicativ, dedicat prioritar poeziei interbelice. Teoria se opreşte la o tipologie tripartită a poeziei: „viziunea *eleată*" („fixitate, contemplaţie, hipnotism al non-devenirii", sub „semnul stilistic" al exclamaţiei), viziunea „heraclitică" („agresivitate imagistică, obsesia devenirii", negaţie, diversitate, „fascinaţie a /.../ *ilimitării*", puse sub semnul întrebării) şi viziunea „sceptică". Categoria a doua e cea care-l interesează pe M., deosebind mai întii întrebările „poeziei" de cele ale „filosofiei" (primele ar fi „ontologice", celelalte „metodologice") şi operînd apoi o tipologie *ad hoc* a poeziei interogative. Fenomenologia interogaţiei poetice e conspectată apoi la Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Voiculescu, Ion Barbu, Emil Botta. Problema dacă „există un *specific* românesc al interogaţiei poetice" nu primeşte un răspuns în totul afirmativ, ci doar unul de consolare: „oricum ar fi, *vocația îndoielii* şi, mai ales, *voluptatea indeterminării* am avut-o din plin", cu toate că, la noi, „disperarea şi apocalipticul întrebării cedează /.../ teren înaintea meditaţiei de tip nostalgic-paseist". Eseu tematic mai degrabă decît tipologic, volumul e tare tot la capitolul analitic, unde M. pătrunde în toate straturile poeziei; doar că de această dată mînat de scopul precis de a vedea condiția interogativă a poeziei şi condiția interogației în diverse formule poetice.

Pauza editorială de vreo zece ani, pînă să apară *Stîngăciile de dreapta*, a fost, în realitate, una de frenezie publicistică. Dilema tomuri erudite/articole incisive l-a chinuit pe M. încă de prin 1982, îndată după debut (după cum zice în *Cuvinte înainte* la *Stîngăcii*...), dar ea e acum tranşată definitiv în favorul publicisticii. Iar odată decis, M. a început să zburde ca scăpat din puşcă. De la scrisul grav, emfatic în atitudini şi concepte, el a trecut la scrisul artist, jucăuş şi eclatant, tranşant şi incisiv. Tonul întregii publicistici, fie literare, fie culturale, fie civice, e unul de ironie jovială, M. însuşi numindu-se un „sceptic jovial", „cu un ochi caragialian şi cu celălalt cioranian". E, de fapt, o preschimbare stilistică, întrucît la nivel ideologic opțiunile sale merg tot unde mergeau şi înainte (doar că acum pe față, nu doar pe cale implicită). În campanie moralistă sînt aproape toate articolele strînse în *Stîngăcii*..., cu ținta de a face „dreapta" cît mai îmbietoare şi mai simpatică. De altminteri, dintre toți combatanții de „dreapta", M. e unul

dintre puţinii care preferă tonul mai frivol şi se comportă ca simpatic, deşi pe un fond patetic (unul din capitolele cărţii se şi numeste *Patetice*). Sarcasmele sale sînt, în realitate, de durere, de exasperare (se vede mai ales în scrisoarea către Liiceanu, *360 de grade est de „Apelul către lichele"*), dar în general jucate la umor, la stil uşor. M. are însă grijă că acest stil mai histrionic să nu atingă (ci doar cel mult să flexibilizeze) ideile şi atitudinile, ţinute în linie dreaptă.

„Carte de strînsură" e şi *Scriitorincul*, incluzînd, alături de o suită de articole civice, un capitol mai consistent despre Cioran, intervenţii în viaţa şi problematica literară şi un studiu despre Caragiale. Partea despre Cioran (plus un articol despre Nae Ionescu în viziunea lui Mircea Vulcănescu) ar face parte dintr-un proiect dedicat „generaţiei 27", studiul despre Caragiale dintr-o posibilă monografie, iar comentariile de carte (cîteva) sînt făcute în perspectiva „literaturii române în postceauşism". Într-acolo se va şi îndrepta M. în trei volume dedicate memorialisticii, prozei şi eseisticii, toate reunite sub sigla *Literatura română în postceauşism.*

Trilogia nu e operă „exhaustivă" (deşi e operă masivă), ci lucrare de cronicar literar; şi încă de cronicar dispus tot timpul să dea spectacole de vervă, să facă *show* critic. M. e mereu şi pe toate planurile în vervă: pe planul inteligenţei, al stilului, al atitudinilor, corelaţiilor şi judecăţilor, ba chiar şi pe al conceptelor, deturnate, de regulă, în accepţii pregnant personalizate. Critica lui e artă în primul rînd, spectacol de fiecare dată. M. scrie anume pentru delectarea cititorului, iar cronicile sale sînt curată efervescenţă interpretativă şi demonstraţii de inteligenţă frenetică. Amestec de pantomimă şi exegeză, de truculenţă şi rigoare, de frivolitate şi severitate, cronicile îşi ţin, totuşi, criteriile ferme şi atitudinea tranşantă. Judecăţile sînt, fundamental, de gust, cu o ostentativă resuscitare a gustului împotriva aparatului şi a metodelor. Cronicarul pozează în „reacţionar", preferînd – mai degrabă provocator decît deschis – literatura „sănătoasă", de construcţie şi robusteţe (epică), împotriva celei sofisticate sau experimentale; opţiunile lui (deşi flexibile) sînt orientate după încărcătura ontologică a literaturii, după nivelul ei problematic şi după gradul de adevăr problematizat; în general, ghidul de principii critice e producţia de sens a operei, nu dexterităţile gratuite. Nici simpatiile sau empatiile nu sînt deloc ascunse, M. făcînd paradă din dreptul de subiectivitate. Simpatiile, duse pînă la emoţie, se revarsă în cazul unor jurnale sau memoriale (Monica Lovinescu, I. D. Sârbu, Petre Pandrea, Alice Voinescu ş.a.), dar în contul acestor emoţii admirative contribuie şi orientarea ideologică a autorilor. Scriitorii de „dreapta" sînt mai talentaţi din pornire decît ceilalţi, pe baza

empatiei de idee. Şi la prozatori sau eseişti opţiunile sînt spuse răspicat, de-a lungul întregii trilogii; deşi nu le lipseşte un criteriu istoric de ordonare, volumele nu fac, totuşi, o istorie, ci mai degrabă o panoramă; dar cea mai cuprinzătoare pentru anii 90-2000.

Analele vieţii literare ca atare sînt ţinute în volumele de *Viață literară*. „Jurnal de idei şi întîmplări literare, revista presei culturale, actualitatea editorială, sesizare de trenduri în lumea scriitorilor, reflecţii morale, cancanuri redacţionale", redate „nu sulfuric, ci cu maliţie bonomă", cronicile vieţii mondene literare trag spre polemică, spre intervenţia „salutară", marcînd punctele mai înfierbîntate. Ideologia se poartă la vedere, simpatiile pe faţă, antipatiile şi mai clar. Fobia centrală e spaima de comunism iar tropismele cele mai accentuate sînt cauzate de eseiştii mai de stînga. Aparte faptul că scriitorii mai de dreapta sînt mai inteligenţi, mai talentaţi şi mai oneşti oricînd, pe cînd cei de stînga rezultă cam poltroni, M. se trudeşte să fie notar conştiincios de idei şi evenimente.

Opera: *Perspective eminesciene* (eseu), Bucureşti, 1982; *Dramaturgia lui Lucian Blaga,* Cluj, 1984; *Întrebările poeziei* (eseu), Bucureşti, 1988; *Stîngăcii de dreapta,* Cluj, 1999; *Scriitorincul,* Cluj, 2001; *București. Carte de bucăți,* Bucureşti, 2003; *Scrieri de plăcere,* Bucureşti, 2004; *Îndreptări de stînga,* Bucureşti, 2004; *Literatura română în postceaușism.* I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare, Iaşi, 2004; *Viață literară,* I, Bucureşti, 2005; *Literatura română în postceaușism,* II, Proza. Prezentul ca dezumanizare, Iaşi, 2006; *Literatura română în postceaușism,* III, Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare, Iaşi, 2007; *Viață literară,* II, Ianuarie-decembrie 2006, Bucureşti, 2007.

Referințe critice: Mircea Scarlat, în *România literară,* nr. 53/1982, Al. Călinescu, în *Convorbiri literare,* nr. 12/1982; Cristian Moraru, în *România literară,* 39/1984; V. Popovici, în *Familia,* nr. 10/1984; Ion Pop, în *Steaua,* nr. 7/1989; Mircea Mihăieş, în *Orizont,* nr. 20/1989; Al. Cistelecan, în *Amfiteatru,* nr. 5/1989; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Bucureşti, 1993; Ştefan Borbely, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 34/2003; Gabriela Gavril, în *Timpul,* nr. 6/2004; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 34/2004; Simona Sora, în *Dilema veche,* nr. 41-42/2004; Bogdan Creţu, în *Însemnări ieșene,* nr. 1/2004; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 11-12/2004; Nicolae Mecu, în *Dicționarul general al literaturii române,* L-O, Bucureşti, 2005;

Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe,* Bucureşti, 2005; Ştefan Borbely, în *Apostrof,* nr. 6/2005; Mircea A. Diaconu, *La sud de Dumnezeu,* Piteşti, 2005; Simona Sora, în *Dilema veche,* nr. 106/2006; Alex. Ştefănescu, în *România literară,* nr. 10/2006; Tudorel Urian, în *Cuvîntul,* nr. 3/2006; Paul Cernat, în *Bucureştiul cultural,* nr. 5-6/2006; Mihai Iovănel, în *Cultura,* nr. 10/2006; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 10/2006; Antonio Patras, în *Convorbiri literare,* nr. 5/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* Bucureşti, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.

Al. C.

MINCU, Marin, n. 28 aug. 1944, Slatina – m. 4 dec. 2009, Bucureşti. Critic şi teoretician literar, poet, prozator şi traducător. Fiul lui Mincu Druță, muncitor, şi al lui Mincu Anica (n. Voica). Absolvent al Liceului "Radu Greceanu" din oraşul natal (1962) şi al Facultății de filologie din Bucureşti (1967). Carieră universitară începută la Institutul de învățămînt superior din Constanța (mai 1968); doctoratul la Universitatea bucureşteană cu lucrarea *Opera literară a lui Ion Barbu* (1971, editată în 1990); lector de literatura română la universitățile italiene din Torino şi Milano (1974 - 1978); conferențiar la Institutul constănțean (1979); profesor titular, ulterior, la Facultatea de litere şi filosofie din Florența (1979 - 1994). Fondator al Universității *Ovidius* la Constanța şi decan al Facultății de Litere, în cadrul acesteia. M. a debutat cu poezie în rev. *Luceafărul* (1966) şi cu critică în *Gazeta literară* (1964). A publicat mai în toate revistele din țară, deținînd periodic rubrici în *Tomis*, *Amfiteatru*, *Luceafărul*, *România literară*. Mai colaborează la revistele italiene *Strumenti critici*, *Nuova Rivista Europea* (din al cărui comitet internațional face parte), *Il Ponte*, *Inventario*, *Alfabeto*, *La fiera letteraria*, *Il cavallo di Troia*, *Uomo e cultura* etc. A debutat editorial cu o culegere de poeme, *Cumpănă* (1968), urmată imediat de prima carte de critică, intitulată maiorescian *Critice* (1969). Alternează, în continuare, volumele de poezie (*Calea robilor*, 1970, *Eterica noapte*, 1972, *Văile vegherii*, 1974, *Discurs împotriva morții*, 1977, *Pradă realului*, 1980, *Proba de gimnastică*, 1982, *Despre fragilitatea vieții*, 1987) cu volumele de critică literară (*Critice II*, 1971, *Poezie şi generație*, 1975, *Ion Barbu comentat*, 1975, *Repere*, 1977, *I canti narativi romeni. Analisi semiologica*, 1977; *"Luceafărul" comentat*, 1978, *I mondi sovrapposti. La modellizzazione spaziale nella fiaba romena*, 1978, *Ion Barbu - eseu despre textualizarea poetică*, 1981, *La semiotica letteraria italiana*, 1982 - în rom., la ed. Univers, 1983; *Lucian Blaga comentat*, 1983, *Avangarda literară românească*,

1983, *Eseu despre textul poetic II*, 1986). Ca prozator scoate *Intermezzo* în anul 1984 (vol. II în 1989, iar vol. IV, *Jurnalul florentin*, în 1996). Un succes deosebit a înregistrat *Il diario di Dracula* (romanzo), editat la Bompiani, Milano (1992). În Italia au mai apărut volumele: *In agguato* (antologie după *Pradă realului*), 1986; *Mito-fiaba-canto narativo. La transformazione dei generi letterari*, 1986; *Nuovi poeti romeni* (în colab. cu Marco Cugno), 1986; *Mircea Eliade e l' Italia* (în colab. cu Roberto Scagno), 1987; *11 elegie*, 1987; *I poemi della luce* (în colab. cu Sauro Albisani), 1989; *Lucifero* (în colab. cu Sauro Albisani), 1989; *Genio desolato*, 1989; *Fiabe romene di magia*, 1989. Traduceri: D' Arco Silvio Avalle, *Modele semiologice în Commedia lui Dante*, 1979 (în colab. cu Ştefania Mincu); *Poesia romena d' avanguardia*, 1980 (în colab. cu Marco Cugno); *Poeţi italieni din secolul XX. De la Giovanni Pascoli la Mario Magrelli*, 1988. Redactează articolele referitoare la literature română în *Dizionario degli autori* (Milano, Bompiani, 1987). Publică în Italia două romane originale, *Il diario di Dracula* (1992) şi *Il diario di Ovidiu* (1997, pref. de Umberto Eco; Prix Union Latine), ambele cu ecouri în presa italiană. Scrierile sale au fost traduse în Italia, Iugoslavia, Ungaria. Este deţinător al următoarelor premii: Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, 1981; Premio Internazionale "Eugenio Montale", Roma, 1989; Premio Letterario "Carlo Betocchi", Citta di Piombino, 1992; Premio Nazionale di Narrativa, Bergamo, 1994; Premiul "Poesis", Satu Mare, 1994. După 1989, a înfiinţat, la Constanţa, ed. *Pontica* (1991), în cadrul căreia coordonează colec. "Biblioteca italiană" şi colec. de poezie "Euridice" (care promovează poezia tânără); de asemenea, scoate rev. *Paradigma* (1993). Este membru al Asociaţiei Italiene de Semiotică şi al Asociaţiei Internaţionale de studii Semiotice. În România, este membru al Uniunii Scriitorilor, iar în 1995 s-a înscris în Asociaţia Scriitorilor Profesionişti - ASPRO. Programul literar al lui M. implică traversarea simultană a mai multor genuri, autorul afirmîndu-se cu egală îndreptăţire ca poet, critic, teoretician literar, prozator şi traducător, ilustrînd *spiritul heliadesc* în varianta modernă, teoretizată într-un studiu din tinereţe. Laureat al Premiului "Herder" (Viena, 1996). De la bun început activitatea literară și universitară a lui M. alternează între două arii culturale: românească şi italiană. Acest fapt i-a permis să se înscrie decis într-o modalitate de creaţie modernă, originală, regăsindu-şi identitatea proprie, amprenta spirituală care-l diferenţiază net printre confraţi. Chiar dacă în diversitatea preocupărilor sale creatoare, prima opţiune rămâne poezia, M. s-a impus cu mai multă autoritate în sfera criticii. Parcursul formulei sale critice va fi unul de la "critica arhetipală", din primele studii şi eseuri, la o critică a Textului. Demersul propriu-zis e însă unitar şi coerent, având ca

note definitorii: competența, ca metodă de lectură din ce în ce mai adecvată, şi intuiția - evident, de natură poetică. Între acestea mediază polemismul, dorința programatică de diferențiere, de a deține prioritatea - dacă e posibil - în orice domeniu. Inițial "competența" e o formă de identificare congeneră, cu predilecție în sfera lirismului. Criticul-poet scrie, cu firească şi credibilă implicare, despre poeți şi poezie. Excepțiile, în volumul de debut, sunt nesemnificative. La fel, în *Critice II*. Se întâmplă, de altfel, ca şi la prozatori să descopere cu precădere simboluri sau "lireme", ca în studiile despre Sadoveanu şi Creangă; în timp ce la Preda identifică moromețianismul ca "stil creator în sens tipologic", iar la H. Papadat-Bengescu urmăreşte dozajul de finețe dintre analiză şi confesiune. Considerând că "nu poate fi un critic bun acela care nu s-a exercitat asupra clasicilor", M. scrie cu impetuozitatea-i caracteristică despre Eminescu, Blaga, Barbu, Voiculescu ş.a. Unora le va dedica studii ample sau chiar cărți. Aproape toate temele esențiale ale criticii sale le regăsim superior decantate în vol. *Repere* (1977). Criticul e mai interesat de astă dată de idei generale, iar comentariul se desfăşoară mult mai aplicat, deşi încă abrupt, tinzînd spre o coerență ce înglobează unitar semnificații de contexte largi. Dincolo de opere şi autori, criticul extrage esențe şi atitudini creatoare fundamentale, repere româneşti în universalitate. Cantemir înseamnă "vocația sintezei", Heliade personifică "spiritul de construcție", iar Călinescu revitalizează în literatură clasicismul. Mai mult, Heliade se abstrage în heliadism, Eminescu în eminescianism, Preda în moromețianism, iar poetica sadoveniană se confundă, la limită, cu labirinticul (în *Baltagul*). În stabilirea tipologiilor literare criticul probează el însuşi vocație constructivă. La nivelul culturii în general evidențiază cu precădere elementele de continuitate, dezistoricizează tradiția, operând într-un câmp omogen de semnificații decodificate. De un ecou special s-a bucurat analiza *Luceafărului* eminescian ca poem oniric. Pornind de la teoria "cvadruplării eului" (după Bachelard), comentariul critic pune în valoare o poetică a subconştientului şi a visului, substituind antitezei romantice, cam schematice, o viziune a dilematicului, în relație cu eul eminescian profund. Dubla vocația a lui M., îmbinînd metoda exactă cu intuiția, se împlineşte la un nivel şi mai performant în vol. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981). Lucrarea e simptomatică pentru reconsiderarea în critica modernă a însuşi conceptului de lectură. M. se afirmase şi mai înainte ca unul dintre comentatorii barbieni cei mai fervenți, "inspirați". Acum apare sensibil schimbat: talentul critic se supune la rigoarea teoretică a unei metodologii integratoare textualizante. Trebuie precizat, totuşi, că ruptura nu e atât față

de ideile exegezei barbiene clasice (multe fiind reluate şi reformulate numai), cât şi faţă de orice interpretare "ideologică" posibilă. Criticul are în vedere o lectură "integrală" a operei lui Barbu (nu una "lexicală" atomizantă), cu intenţia clară de "a scoate la suprafaţă mecanismul *textualizării* poetice". Situându-se între două repere critice prestigioase, Jean-Pierre Richard cu eseul despre Mallarmé şi D' Arco Silvio Avalle cu analizele semiotice aplicate la *Divina Commedia*, M. împrumută de la fiecare câte ceva, fiind în acelaşi timp el însuşi: de la primul ia *spiritul*, iar de la al doilea *litera* demersului său critic, acum sensibil modernizat. Se remarcă, în acest studiu, supleţea teoriei textualizante recreate de critic, alături de limpezimea şi coerenţa discursului propriu-zis. Aceeaşi metodă de lectură e utilizată, cu inteligenţă şi acribie, în solidul studiu introductiv la *Avangarda literară românească*. O primă variantă a antologiei a apărut în limba italiană (în colab. cu Marco Cugno). Criteriile severe de selecţie (reţine numai 22 de nume, faţă de 60 din antologia lui Saşa Pană), decizia comentariului critic, deopotrivă aplicat şi comprehensiv, evidenţiind în discursul poetic de avangardă o anumită practică semnificantă specifică, se constituie în argumente pentru un eveniment critic de excepţie, din care autorul va trage ulterior toate consecinţele posibile. Scopul e de a "propune o *selecţie funcţională* a avangardei literare româneşti, încercând să realizeze un *act de istorie literară* absolut indispensabil pentru înţelegerea evoluţiei formelor de expresie poetică actuală". În prelungirea eseului despre Barbu, criticul manifestă vădite afinităţi structurale cu obiectul cercetării întreprinse. Ideea demnă de reţinut e că tendinţa avangardistă a dominat întreaga poezie românească modernă (secolul al XX-lea), mai ales lirica contemporană, de la poeţii generaţiei războiului la Nichita Stănescu, "în manifestarea sa istorică de după 1960 prin cele patru promoţii ce o reprezintă". Pentru prima dată M. introduce în dezbaterea critică românească distincţia dintre "avangardă şi experimentalism" a lui Angelo Guglielmi. Avangarda e destructivă şi negatoare, în timp ce experimentalismul reprezintă o nouă atitudine de creaţie şi de cunoaştere, specifică poeziei anilor 50 - 60 (numită de alţii "noua avangardă" faţă de "avangarda istorică" a primelor două-trei decenii ale secolului al XX - lea). În textele critice ulterioare despre poeţi şi poezie, tenta polemică din vol. *Poezie şi generaţie* (1975) se estompează în favoarea spiritului de sinteză şi de reconstrucţie critică sincronă a tabloului literaturii române moderne. Îndeosebi în *Eseu despre textul poetic II* (1986) criticul, propunând o lectură mai specială a peste 70 de poeţi, cei mai mulţi din "promoţia textualistă", încearcă să aducă un plus de adecvare faţă de lectura tradiţională. Este reluat integral şi studiul despre avangarda

românească. În *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic III* (1993) criticul extinde perspectiva acestei metodologii critice noi, inițiată în eseurile anterioare. Textualismul este instituit, de astă dată, ca statut ontologic, iar aria de investigație se continuă asupra unor scriitori clasici şi contemporani (de la Eminescu şi Creangă la M. Ivănescu şi prozatorii din "şcoala de la Târgovişte"), cu accentul expres pe evidențierea "*autenticității scriiturii*". O contribuție notabilă reprezintă, într-un studiu separat, lectura lui Lucian Blaga ca poet expresionist (1983), comentariul fiind preluat şi în prefața ed. it. *I poemi della luce* (1989, în colab. cu Sauro Albisani). Reflecțiile asupra fenomenului liric modern şi postmodern, tot mai laborioase, s-au concretizat în câteva lucrări de referință, cum ar fi *Poeticitate românească postbelică* (2000) sau *Experimentalismul poetic românesc* (2006). Criticul propune o metodă originală de abordare a textului poetic, ceea ce el numeşte "o lectură sincronică a poeticității". M. consideră că "diacronia nu mai este funcțională azi decât ca o permanentă valorizare a sincroniei: nici discursul poetic nu se mai recepteazǎ decât utilizând vectorii evaluativi ai prezentului". Aceeaşi metodă se regăseşte şi în monumentala sinteză *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea* (2007). Abordarea crtică sincronică este însoțită, aici, de o antologie de texte "care să argumenteze modul de *participare* al acesteia la metamorfozele poeziei europene". Precedată de o substanțială introducere teoretică, panorama "critică şi antologică" reține, selectiv, un număr de 94 de poeți, de la Al. Macedoski la Cristian Popescu. Criteriul unitar de lectură se îmbină cu gruparea pe curente şi serii evolutive (simbolişti, tradiționalişti, modernişti, avangardişti) sau formule poetice ("poetica prozaicului şi a cotidianului"; "manierişti, textualizanți", "textualişti, postmoderni" etc). Lucrarea e un proiect cu totul singular în literatura noastră, prin viziune şi proporții, sincron cu întreprinderi similare occidentale. Personalitate de mare format, creator apreciat în mai multe genuri şi mediator între culturi (Premiul "Herder", 1996), M. se remarcă prin reacția promptă la nou, prin atenția neobosită acordată căutărilor teoretice, metodologice şi formale, în spirit modern şi postmodern, contribuind esențial la schimbarea paradigmei literaturii române în ultimele decenii.

Opera: *Critice I*, Bucureşti, 1969; *Critice II*, Bucureşti, 1971; *Poezie şi generație*, Bucureşti, 1975; *Ion Barbu comentat*, Bucureşti, 1975; *Repere*, Bucureşti, 1977; *I canti narrativi romeni. Analisi semiologica*, Torino, 1977; *Luceafărul comentat*, Bucureşti, 1978; *I mondi sovrapposti. Le modellizzazione spaziale nelle fiaba romena*, Torino, 1978; *Poesia romena d' avanguardia* (in collab.

con Marco Cugno), Milano, 1980; *Ion Barbu - eseu despre textualizarea poetică*, Bucureşti, 1981; *La semiotica letteraria italiana*, Milano, 1982; *Avangarda literară românească*. Antologie, studiu introductiv şi note bibliografice de ~, Bucureşti, 1983; *Lucian Blaga comentat*, Bucureşti, 1983; *Semiotica literară italiană*, Bucureşti, 1983; *Eseu despre textul poetic II*, Bucureşti, 1986; *In agguato* (a cura e con una glossa di Alfredo Giuliani con nota di Mario Luzi), Milano, 1986; *Mito-fiaba-canto narrativo. La transformazione dei generi letterari*, Roma, 1986; *Nuovi poeti romeni* (in collab. con Marco Cugno), Firenze, 1986; *Mircea Eliade e l' Italia* (in collab. con Roberto Scagno), Milano, 1987; *11 elegie*, Nichita Stănescu (a cura di ~), Milano, 1987; *I poemi della luce*, Lucian Blaga (in collab. con Sauro Albisani), Milano, 1989; *Lucifero*, Mihai Eminescu (in collab. con Sauro Albisani), Milano, 1989; *Genio desolato*, Mihai Eminescu (a cura di ~), Bergamo, 1989; *Fiabe romene di magia* (a cura di ~), Milano, 1989; *Opera literară a lui Ion Barbu*, Bucureşti, 1990; *Mihai Eminescu e il romanticismo europeo* (a cura di ~ e Sauro Albisani), Roma, 1990; *Textualism și autenticitate*, Constanța, 1993; *Scritti romeni*, Paul Celan (a cura di ~), Udine, 1994; *Convorbiri cu poeți italieni*, Constanța, 1995; Lucian Blaga, *Poezii*. Introducere, tabel cronologic, comentarii şi note critice de ~, Constanța, 1995; *Mihai Eminescu*, colec. "Clasici Români interpretați", Constanța, 1996; *De ce scriu poezie...* (interviuri cu poeți), Constanța, 1996; *Poezia română actuală*, I – III, Constanța, 1998 – 1999; *Contribuții eminescologice*, Constanța, 2000; *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, 2000; *Paradigma eminesciană*, Constanța, 2002; *Poezia română în secolul XX*, I, Constanța, 2003; *Canon și canonizare*, Constanța, 2003; *Dosarul cenaclului "Euridice"*, I – II, Bucureşti – Constanța, 2003; *Avataruri de tranziție*, Constanța, 2004; *Fărâme critice*, Constanța, 2005; *Experimentalismul poetic românesc*, Constanța, 2006; *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea* (de la Al. Macedonski la Cristian Popescu), Constanța, 2007. **Traduceri**: Silvio D' Arco Avalle, *Modele semiologice în Comedia lui Dante*. Trad. şi pref. de ~ (în colab.), Bucureşti, 1979; *Poeți italieni din secolul XX: De la Giovanni Pascoli la Valerio Magrelli*. Trad., pref. şi note introduc. de ~, Bucureşti, 1988; *Mihai Eminescu e il romanticismo europeo*, ed. îngr. de Sauro Albisani, Roma, 1990.

Referințe critice: G. Alboiu, *Un poet printre critici*, 1979; Hr. Cândroveanu, *Alfabet critic*, 1974; I. Constantin, *Despre poeți*, 1971; Şt. Aug. Doinaş, *Lampa lui Diogene*, 1970; Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, 1972, *Poeți români de azi*, 1980 şi *Existența poeziei*, 1986; M. Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, 1978; I. Negoițescu, *Engrame*, 1975; M. Popa, *Dicționarul...*, 1977; L. Raicu, *Fragmente*

de timp, 1984; R. Sorescu, *Literatura română contemporană*, I, Poezia, 1980; *Dizionario degli autori*, Bompiani, 1987; L. Ulici, *Literatura română contemporană*, I, 1995; C. Moraru, *Obsesia credibilității*, 1996; D. Micu, în *România literară*, nr. 6, 1969; N. Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 14, 1969 şi în *România literară*, nr. 38, 1975; D. Laurențiu, în *Luceafărul*, nr. 14, 1969 şi nr. 15, 1970; Al. Protopopescu, în *Tomis*, nr. 5, 1970; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 12, 1971, nr. 12, 1975 şi nr. 27, 1983; H. Bădescu, în *Steaua*, nr. 5, 1971; Hr. Crândoveanu, în *Cronica*, nr. 50, 1971; P. Georgescu, în *Viața românească*, nr. 2, 1972; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 50, 1972, nr. 38, 1974 şi nr. 38, 1975; D. Dimitriu, în *Convorbiri literare*, nr. 1, 1973; M. Roznoveanu, în *Tomis*, nr. 1, 1973; Al. Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 11, 1975; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 6, 1979; N. Ciobanu, în *Tomis*, nr. 3, 1979; Alex. Ștefănescu, în *Tomis*, nr. 3, 1981; E. Manu, în *Contemporanu*, nr. 23, 1981; L. Alexiu, în *Orizont*, nr. 31, 1981; Al. Condeescu, în *Flacăra*, nr. 36, 1981; V. Cristea, în *România literară*, nr. 37, 1981; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 15, 1981; Z. Sângeorzan, în *Cronica*, nr. 18, 1981; M. Muthu, în *Tribuna*, nr. 41, 1981; F. Băileşteanu, în *Luceafărul*, nr. 37, 1981; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 39, 1982; T. Radu, în *Flacăra*, nr. 51, 1982; Al. Condeescu, în *Luceafărul*, nr. 19, 1982; I. Buduca, în *Amfiteatru*, nr. 12, 1982 şi nr. 2, 1985; C. Pricop, în *Convorbiri literare*, nr. 6, 1983; P. Dugneanu, în *Luceafărul*, nr. 15, 1983; R. G. Țeposu, în *Viața românească*, nr. 2, 1984 şi în *Flacăra*, nr. 16 şi nr. 49, 1985; Vl. Bălănică, în *Tomis*, nr. 3, 1985; I. B. Lefter, în *Viața românească*, nr. 12, 1985; E. Papu, în *Luceafărul*, nr. 39, 1986; G. Popescu, în *Ramuri*, nr. 6, 1987; R. C. Cristea, în *Familia*, nr. 5, 1987; H. Alexandru, în *Luceafărul*, nr. 26, 1987 şi nr. 31, 1988 şi în *Contemporanul*, nr. 24, 1991; I. Pop, în *Steaua*, nr. 9, 1987; Al. Cistelecan, în *Vatra*, nr. 7, 1988; R. Ivăncescu-Albu, în *Astra*, nr. 2, 1988; Șt. Aug. Doinaş, în *Viața românească*, nr. 9, 1985; C. Moraru, în *Vatra*, nr. 3, 1986; M. Braga, în *Transilvania*, nr. 1, 1990; M. Spiridon, în *Ramuri*, nr. 5, 1990; T. T. Coşovei, în *Contemporanul*, nr. 16, 1992; D. Mureşan, în *Vatra*, nr. 7, 1995; A. Marinescu, în *România literară*, nr. 4, 1996; V. Baghiu, în *Vatra*, nr. 9, 1998; N. Coande, în *Vatra*, nr. 6, 1999; Maria Corti, în *Alfabeta*, nr. 84, maggio 1986; G. Raboni, în *Il Messaggero*, 7 agosto 1986; G. D' Ina, în *Fiera*, nr. 9, 1986; P. F. Iacuzzi, în *Autografo*, nr. 8, 1986; M. Farneti, în *Inventario*, nr. 7, 1988; L. Renzi, în *L' Indice*, nr. 2, 1988; G. Bevilacqua, în *Tuttolibri*, 9 luglio 1988; R. Minore, în *Il messaggero*, 16 febr. 1993 (reluat în *Vatra*, nr. 10, 1994); M. Muthu, în *Tribuna*, nr. 3, 1995; L. Ulici, *Literatura română contemporană, I. Promoția '70*, 1995; N. Oprea, în *Calende*, nr. 1 – 2, 1997; G. Dimisianu, *Lumea criticului*, 2000; M. Popa, în *Adevărul literar şi artistic*, nr.

626, 2002; Octavian Soviani, *Experiment şi angajare ontologică. Eseu despre opera lui Marin Mincu*, 2002; M. S. [Monica Spiridon] şi R. D. [Rodica Dună], în *Dicţionarul General al Literaturii Române*, L / O, 2005. ***C.M.***

MUŞINA, Alexandru, poet şi eseist, editor. Născut la 1 iulie 1954, în Sibiu – decedat la 19 iunie 2013, Braşov. Fiul ospătarului Alexandru Muşina şi al Vioricăi (n. Flucuş), vînzătoare. Şcoala generală la Sibiu şi Braşov (ultimul an). Liceul „Andrei Şaguna" (1969-1973) din Braşov. Facultatea de Limba şi Literatura Română (specializarea română-franceză) a Universităţii Bucureşti (1974-1978). Între 1978-1988, profesor de limba şi literatura franceză la Liceul industrial din Întorsura Buzăului. În 1988-1989 trăieşte din cultivarea şi vînzarea florilor. Din 1990 pînă în 1992, profesor-asociat la Facultatea de Ştiinţe (secţie Litere) a Universităţii „Transilvania" din Braşov. Între 1992-1996, lector (de literatură comparată şi folclor) la aceeaşi facultate; din 1996, conferenţiar, iar din 2005, profesor. Doctor în filologie din 1995, cu o teză despre „poetica explorării în secolul XX". În 1990-1992 a fost redactor-şef al revistei braşovene „Interval". În 1990 (august) a fost bursier al „Fondation pour une Entraide Intéllectuelle Européenne", Paris, Franţa. În 1994 (octombrie) a participat la atelierul de traduceri de poezie de la Royaumont, Franţa. În urma acestui atelier îi apare, în 1995, la Editura Creaphis din Paris, o antologie cu titlul *Budila-Express*. În 1995-1997 a fost director literar al Centrului de Traduceri de Poezie, România, din cadrul Reţelei Europene de Traducere de Poezie. Din 1997, director al Editurii „Aula" din Braşov. A debutat, cu poeme, în *România literară* (1978). Debut editorial în volumul colectiv *Cinci*, Editura Litera, Bucureşti, 1982 (alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter şi Mariana Marin). Ca student, a fost membru al Cenaclului de luni din Bucureşti. A participat şi la cenaclul „Junimea". Membru al Uniunii Scriitorilor şi al Asociaţiei de Literatură Comparată din România. A colaborat, cu poeme şi articole, la revistele *Astra, Vatra, România literară, Echinox, Interval, Poesis, Arca, Familia, Viaţa românească, Dilema, Ziua literară, Cuvîntul, Basarabia* şi *Contrafort*. A publicat volumele de poeme: *Strada Castelului 104* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984, premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor), *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)* (Premiul „Poesis", Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1992), *Aleea Mimozei nr. 3* (Editura Pontica, Constanţa, 1993), *Tomografia şi alte explorări* (Premiul ASPRO, Editura Marineasa, Timişoara, 1994), *Tea* (Editura Axa, Botoşani, 1998), *Personae* (Editura Aula, Braşov, 2001), *Dermata* (sub pseudonimul Andor Vass, Editura Aula, Braşov, 2002), *Hinterland* (Premiul revistei „Cuvîntul",

Editura Aula, Braşov, 2003), *Poeme alese. 1975-2000* (Editura Aula, Braşov, 2003), *Album duminical* (Editura Aula, Braşov, 2008), *Poeta, poetae* (Editura Aula, Braşov, 2008). Tot la „Aula” a publicat, în 2002, volumul de „poezii pentru copii între 3 şi 103 ani” *Şi animalele sînt oameni!*. Pentru activitatea poetică a primit premiul revistei „Familia”, în 1997, şi premiul Mediensis, în 2006. Prima carte de eseuri – *Unde se află poezia?* - îi apare în 1996, la editura Arhipelag din Tîrgu Mureş (premiul „Poesis” pentru eseu). Alte cărţi de eseuri publicate: *Paradigma poeziei moderne* (Editura Leka Brîncuş, Bucureşti, 1997; ediţia a II-a, Editura Aula, Braşov, 2004), *Eseu asupra poeziei moderne* (Editura Cartier, Chişinău, 1998), *Sinapse* (Editura Aula, Braşov, 2001), *Supravieţuirea prin ficţiune* (Editura Aula, Braşov, 2005), *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olăneşti*) (Editura Cartier, Chişinău, 2006), *Scrisorile unui geniu balnear (Epistolarul de la Olăneşti, II*) (Premiul „Poesis” pentru eseu, Editura Aula, Braşov, 2008), *Poezia. Teze, ipoteze, explorări* (Editura Aula, Braşov, 2008). În 1993 publică, la Editura Vlasie din Piteşti, celebra *Antologie a poeziei generaţiei 80* (ediţia a II-a, în 2002, la Editura Aula, Braşov). Împreună cu Romulus Bucur publică o *Antologie de poezie modernă. Poeţii moderni despre poezie (manifeste, eseuri, fragmente teoretice*) (Editura Leka Brîncuş, 1997). În 2007, la Editura Aula, publică antologia de tineri scriitori braşoveni *Junii 007*. Prezent în volumele colective *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice* (coord. Gheorghe Crăciun), Editura Vlasie 1994 (ediţia a II-a Paralela 45, 2001) şi *Poezia română postbelică (metode de lectură, texte, analize, întrebări, teme şi exerciţii)* (coord. Andrei Bodiu, Caius Dobrescu), Editura Universităţii „Transilvania”, Braşov, 2006. A semnat şi cîteva postfeţe (la Cinghiz Aitmatov, Emil Brumaru şi Ştefan Baştovoi).

Faima de eseist a lui M. nu e cu nimic mai prejos decît cea de poet. Şi asta pentru că M. s-a angajat de la bun început în frontul programatic al generaţiei 80, fiind şi unul dintre animatorii de idee ai generaţiei, nu doar unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai ei. Primele sale eseuri sînt, de fapt, o poetică explicită şi militantă (iar acest caracter se va păstra de-a lungul tuturor volumelor), dar treptat aria – nu de interes, ci de argumente – se lărgeşte şi M. îşi extinde meditaţiile incisive asupra condiţiei întregii poeziei moderne, ieşind, ca moralist *hard*, şi în spaţiul mai larg al culturii şi moravurilor româneşti. Cele mai percutante eseuri migrează din volum în volum (producînd un efect de redundanţă), dar şi fără aceste reluări unitatea de ton şi atitudine a lui M. e imediată. Tonul eseurilor sale e colocvial (pînă la stilistica premeditată a taclalei) şi caustic, ironic şi histrionic, traşant şi rezolut, oarecum în răspăr cu gravitatea problemelor abordate. M. nu ezită să nareze anecdote, picanterii, experienţe personale,

făcînd întotdeauna spectacol discursiv şi argumentativ. Dar argumentul mare e întotdeauna de idee şi eseurile sînt operă de inteligenţă euforică, nestăpînită. Prima carte de eseuri – *Unde se află poezia?* – cuprinde un mănunchi de manifeste explozive (publicate iniţial în reviste), trei studii despre poeţi-reper pentru M. (dar şi pentru modernitate în general – Bacovia, Eliot, Pound) şi o primă dezbatere „negativă” despre postmodernism. În privinţa celui din urmă, M. trece deopotrivă drept poet postmodern şi combatant pentru postmodernism, pentru unii, dar şi, pentru alţii, duşman declarat al postmodernismului. Propoziţiile lui sînt, însă, fără dubiu, contra postmodernismului, după cum şi propria poetică e de altă natură, mult mai „existenţială”. Manifestul în favoarea „noului antropocentrism” (siglă care ar rezuma conceptul poetic al lui M.) respinge implicit „postmodernismul” (cum se va întîmpla şi în alte eseuri-manifest, de tipul *Poezia cotidianului, Literatura ca meserie, La ce e bun experimentul* etc.), dar respingerile sînt mult mai directe în eseurile consacrate anume acestei problematici. *Postmodernismul la Porţile Orientului* anunţă o temă recurentă în eseurile lui M., dar şi defineşte o poziţie ireconciliabilă cu acesta. Postmodernismul nu e decît „un proiect *literar*”, pentru M., în vreme ce propria poezie - dar şi aceea a propriei generaţii, înghesuită de unii în sacul fără fund al postmodernismului – îşi asumă „o anume *angajare existenţială*”; din această diferenţă acută derivă M. o funciară incompatibilitate între optzecişti şi postmodernism. Astfel de respingeri - şi altele mai dure, din eseuri ulterioare – nu înseamnă că M. s-ar replia în modernism. Ca orientare literară cel puţin, modernismul constituie, pentru M., „o adevărată *falie* în evoluţia poeziei”, pe care, în rezumat, a dez-umanizat-o, inventînd un „univers *fără divinitate*”. Rostul poeziei e să regăsească umanitatea concretă, genuină, în spiritul timpului şi în dimensiunile corporalităţii şi cotidianităţii. Eseurile de interpretare, în care cota programatică e mai scăzută, deşi nu absentă, sînt lucrare de virtuozitate speculativă (cum e cel despre Bacovia, al cărui univers e văzut ca o „Arcadie negativă”). *Paradigma poeziei moderne* (valorificînd teza de doctorat) e mai riguroasă şi mai sobră stilistic decît cărţile „libere” şi reprezintă o argumentare academică a propriei atitudini, ascunsă după o cercetare a condiţiei şi tipologiei poeziei moderne. Analizată ca paradigmă coerentă (e adaptat conceptul de paradigmă al lui Thomas Kuhn), poezia modernă e, în esenţă, una exploratorie, dar care se nutreşte dintr-o suită de crize funciare (a eului, a limbajului, a comunicării, a realităţii în cele din urmă). Eseul lui M. sistematizează răspunsurile date de poezie la toate aceste crize simultane, cu o foarte personală viziune asupra metamorfozelor prin care aceasta a trecut

şi cu o detaliată analiză a figurilor eului modern. Teza de inimă a cărţii (prin care conduita programatică răzbate şi aici) e că poezia modernă, dincolo de toate alienările pe care le-a produs ori suportat, e şi ea o „necesitate vitală”, un imperativ, aşadar, existenţial. De la *Sinapse* încolo, dincolo de reluări, eseurile sînt tot mai implicate în atitudinea directă faţă de realităţile sociale, culturale şi – mai ales – morale ale României de azi. Specia eseului practicat de M. se bizuie tot mai mult pe efervescența inteligenţei, pe dicțiunea agreabilă şi pe „răutăţile” spuse cu exces de franchețe. Ludice şi dramatice deodată, responsabile şi distractive, alarmante şi simpatice, eseurile atacă spontan cam toate aspectele literaturii noastre de azi, urmărindu-i toate angoasele şi mofturile. În *Sinapse,* capitolul „inedit” se ocupă de „moştenirea” comunistă (colaboraționismul, frica, rezistenţa, vinovăţia etc.) şi de problemele de conştiinţă ridicate de aceasta (literaturii şi scriitorului mai ales). *Supraviețuirea prin ficțiune* îmbină acest moralism drastic, adesea cu vehemențe, cu teze noi în favoarea literaturii (şi a poeziei îndeosebi). Eseurile centrale de aici sînt, în esenţă, o nouă *defense of literature*, subliniind deschis puterea salvatoare a acesteia şi rolul ei curativ, ca „formă de rezistenţă fundamentală în faţa celor care vor să te anihileze”. Pledoaria lui M. e tot în favoarea literaturii „existenţiale”, al poeziei pentru care cuvintele „sunt, realmente, obiecte, stări, senzaţii, relaţii, acțiuni” şi nu semne vide. Libere de tot, adoptînd convenţia epistolei amicale, sînt eseurile din *Scrisorile unui fazan* şi *Scrisorile unui geniu balnear* (reunind serialul publicat cîțiva ani la rînd în revista *Vatra* sub titlul „Epistolarul de la Olăneşti”). Putînd divaga oricînd şi în orice direcţie, la adăpostul convenţiei alese, M. face spectacol în fiecare „scrisoare”, amestecînd metodic două tipuri de discurs: oral şi scriptic, direct şi reflexiv, simpatic şi apocaliptic, anecdotic şi problematic. E o scriitură total anti-convenţională, irespectuoasă cu orice formă de cutumă. M. însuşi recunoaşte că şi-a asumat o „rețetă” de succes în care a amestecat puţin sadism al observaţiilor, umor, lipsă de menajamente şi un radicalism fără milă. E un radicalism cu frivolitate, menit să prindă la tot publicul, colorat cu bîrfe, bancuri, malițiozități. Dar toate acestea sînt mai degrabă elemente de culoare, căci eseurile se caracterizează în primul rînd prin acuitatea şi percutanţa ideilor şi prin actualitatea chestiunilor abordate. Problemele atacate sînt fie grave, din cele constitutive culturii române, fie supărător de actuale. Argumentele lui M. vin din cele mai variate domenii (antropologie, filosofie, teorie literară, sociologie etc.), dar întotdeauna cu un aer de spontaneitate uşor frivolă. Frivolitatea e însă doar o mască, o stilistică de seducere, căci fondul meditaţiilor e întotdeauna unul de gravitate şi chiar de alertă. Observaţiile se revendică mereu de la actualitatea

imediată, dar ele se înzestrează numaidecît cu argumente scoase din toată istoria literară. Pornind, de pildă, de la complexele culturii române, M. afirmă pozitiv condiția acesteia de *cultură tînără*, încercînd să exorcizeze „bolile” de care suferă (bovarismul vechimii, iluzionarea tradiției, pendularea între *scris* şi *oralitate*, neasumarea vîrstei) printr-un manifest de optimism inaugural. Lucrurile sînt spuse în ton uşor, dar nu-i mai puțin adevărat că M. e un fel de ultim junimist, pledînd pentru organicitate şi autenticitate creativă, pentru fond. Aproape fiecare “scrisoare” poate constitui punctul de pornire (uneori şi de sosire) al unor cărți savante (şi patetice). Chiar și cele în care M. se joacă de-a tipologia erotică a criticii literare sau permută jocul ocupațiilor umane originare pe seama criticii, adăugînd la *vînător, culegător* şi *păstor* noua tipologie a *liborgilor*. Condiția criticii de azi, raporturile critici-scriitori, probleme instituționale, complexul ieşirii în lume ş.a. sînt teme atacate incisiv şi „rezolvate” tranşant. De atenție aparte se bucură moravurile literare, metehnele în general (iar pentru credibilizare M. nu se cruță nici pe sine; genul epistolar îi permite să fie cît mai confesiv iar M. nu scapă nici un avantaj). Sînt însă şi scrisori mai „constructive”, cu anvergură utopică (*Limba Europei viitoare*, de pildă, în care M. argumentează în favoarea limbii latine). În general, deşi „negative” în retorică, eseurile lui M. au întotdeauna o ieşire „pozitivă”, propunînd o soluție. Acest constructivism de fond contrazice, desigur, tot spectacolul de malițiii cu care e întreținută tensiunea eseurilor.

Poezia (teze, ipoteze, explorări) e, în cea mai mare parte, o re-antologare a celor mai percutante eseuri, întregită cu cîteva inedite şi un „capitol” de poeme. Teza de bază a lui M. rămîne, desigur, aceeaşi: poezia e necesitate vitală. Nu doar pentru poet, ci şi pentru cititor, pentru om ca atare. Toate eseurile pledează, de fapt, fie pe față, fie pe ascuns, pentru acreditarea ideii că *nu se poate* fără poezie. E o teză romantică, nu doar exaltată, ci şi disperată, dar M. e convins că are o strategie persuasivă pentru a o impune şi vremurilor noastre. Bunăoară, în pledoaria sa el nu va vorbi despre actul creativ ca despre o *kenoză* (concept care sperie), ci mai degrabă ca despre o istovire sexuală (concept cunoscut de toată lumea). E un trafic „necinstit” de concepte tari, căci M. le propune întotdeauna în forme atractive, lumeşti, la îndemînă. Eseistul se bizuie neabătut pe slăbiciunile cititorului (pe acolo poate fi sedus oricine) şi atacă întotdeauna pe unde cititorul se aşteaptă doar la plăceri; ba mai mult, el pare pregătit să i le ofere pe loc, dar asta nu e decît o strategie cu capcane. Pledînd, bunăoară, pentru *Poezia lucrurilor de care ne pasă*, M. pledează cauza poeziei ca fiind singura căreia îi mai pasă de autenticitatea umană, singura păzitoare a umanității, în fond. E credința

care străbate toate eseurile şi nu-i deloc greşit să presupunem că M. nici nu spune altceva de-a lungul tuturor cărților sale; doar înmulțeşte argumentele şi diversifică tacticile de seducție.

Opera:

Poezie: *Cinci* (cu o prefață de Nicolae Manolescu) (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Muşina), Bucureşti, 1982; *Strada Castelului 104,* Bucureşti, 1984; *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986),* Bucureşti, 1992; *Aleea Mimozei,* Constanța, 1993; *Tomografia şi alte explorări,* Timişoara, 1994; *Tea,* Botoşani, 1998; *Personae,* Braşov, 2001; *Dermata* (semnată Andor Vass), Braşov, 2002; *Şi animalele sunt oameni! (poezii pentru copii între 3 şi 103 ani)*, Braşov, 2002; *Hinterland,* Braşov, 2003; *Poeme alese (1975-2000),* Braşov, 2003; *Album duminical,* Braşov, 2008; *Poeta, poetae,* Braşov, 2008.

Eseistică: *Unde se află poezia?,* Tîrgu Mureş, 1996; *Eseu asupra poeziei moderne,* Chişinău, 1998; *Sinapse,* Braşov, 2001; *Paradigma poeziei moderne,* Braşov, 2004; *Supraviețuirea prin ficțiune,* Braşov, 2005; *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olăneşti*), Chişinău, 2006; *Scrisorile unui geniu balnear (Epistolarul de la Olăneşti, II*). Braşov, 2007; *Poezia. Teze, ipoteze, explorări,* Braşov, 2008.

Antologii: *Antologia poeziei generației 80,* Piteşti, 1993 (ediția a II-a, revăzută şi adăugită, Braşov, 2002); *Antologie de poezie modernă. Poeții moderni despre poezie (manifeste, eseuri, fragmente teoretice*), Bucureşti, 1997; *Junii 007,* Braşov, 2007.

Referințe *critice:* Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Bucureşti, 1989; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Bucureşti, 1993; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni,* Bucureşti, 1996; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar" spre „optzecişti",* Bucureşti, 1997; Romulus Bucur, *Poeți optzecişti (şi nu numai) în anii 90,* Piteşti, 2000; Andrei Bodiu, *Direcția optzeci în poezia română,* I, Piteşti, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* I, Braşov, 2001; Ion Pop, *Viață şi texte,* Cluj, 2001; Andrei Bodiu, în *Sud Est,* nr. 4/2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă,* Braşov, 2002; Luminița Marcu, în *România* literară, nr. 23/2002; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Ion Bogdan Lefter, *Plashback 1985: începuturile „noii poezii",* Piteşti, 2005; Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni,* Tîrgu Mureş, 2006; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 3/2006; idem, în *Familia,* nr. 9/2006; Simona Vasilache, în *România* literară, nr. 9/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 50/2006; Simona Sora, în *Dilema*

veche, nr. 156/2007; Daniel Cristea-Enache, în *Ziarul de duminică,* 13 apr. 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Daniela Firescu, în *Ramuri,* nr. 4/2008; Romulus Bucur, în *Arca*, nr. 1-2-3/2009; Al. Cistelecan, în *Cultura,* nr. 216/2009; idem, în *Cultura*, nr. 217/2009; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.

Al. C.

MUTHU, Mircea N. la 1.01.1944, Iernut (jud. Mureş). Profesor, comparatist şi critic literar. Absolvent al Liceului teoretic „Timotei Cipariu" din Dumbrăveni şi al Facultăţii de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1967). Doctor al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1876) cu o teză de balcanologie. Între 1960-1961, profesor suplinitor în comuna Sălcud (jud. Mureş). Preparator (1968-1972), asistent (1972-1984), lector (1984-1990), conferenţiar (1990-1993) şi profesor (din 1993) la Catedra de literatura română, comparată şi teorie literară a Facultăţii de Litere din Cluj. Decan al Facultăţii de Litere (1992-1996), prorector al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1996-2002), rector interimar (1999). Lector de limbă şi civilizaţie românească la Universitatea din Saint-Etienne şi Universitatea „Blaise Pascal" din Clermond Ferrand (Franţa) între anii 1976-1979. Membru titular al Asociaţiei „Jules Roumains" (din 1978) şi al Asociation internationale des Etudes Sud-Est Européennes (din 1987). Debut în „Tribuna" (1967). Colaborator la toate revistele importante din ţară, la care se adaugă „Bizantinoslavica", „Etudes Balkaniques", „Synthesis. Revue des Etudes Sud-Est Europeenes", „South-East Monitor" etc. Premii: Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj (1993), Premiul de critică literară la Salonul Internaţional de Carte, Oradea (1998, 2000) şi Premiul Uniunii Scriitorilor (2002).

Preocupările de critică şi de istorie literară ale lui M. s-au cristalizat în jurul câtorva teme fundamentale: spiritul sud-est european şi reflexele sale literare, raporturile dintre artele plastice şi literatură, meditaţia asupra condiţiei literaturii şi a criticii literare etc. Din această perspectivă, cărţile sale (*Orientări critice, Literatura română şi spiritul sud-est european*, *La marginea geometriei*, *Permanenţe literare româneşti din perspectivă comparată*, *Alchimia mileniului*, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, *Cântecul lui Leonardo*, *Călcâiul lui Delacroix*, *Balcanismul literar românesc* etc.) au izbutit să dea contur unui profil critic cu trăsături inconfundabile, de incontestabilă originalitate şi distincţie, marcat de austeritate a ipotezelor şi de elevaţie a frazării. M. şi-a orientat eforturile spre câteva probleme esenţiale, pe care le-a asumat cu

obstinaţie şi rigoare, identificând cu subtilitate semnificaţiile şi implicaţiile cele mai insesizabile ale creaţiilor literare ori ale unor fenomene artistice. Impunând în cercetarea critică de la noi termenul de "balcanism literar", M. l-a privit din perspectivă comparată, chiar dacă demersul său nu s-a rezumat deloc la delimitarea unor noţiuni de ordin general, la identificarea unor analogii şi corespondenţe între fenomene sau opere literare, ci s-a aplicat şi asupra *concretului*, criticul recurgând la analiză ca la un corolar necesar al privirii sintetice, al generalizării. În fond, M. este, în ciuda constantelor sale preocupări de teorie literară şi de estetică, un *aplicat*, în măsura în care contactul nemijlocit, permanent, cu textul posedă neîndoielnice virtuţi anteice. Criticul resimte, astfel, cu o oarecare nostalgie secretă sau cu nedisimulată fervoare, nevoia de a-şi asuma opera literară în straturile sale cele mai subtile, mai greu de sesizat, pentru că, în fond opera e cea care verifică şi justifică intuiţia exegetului, recursul la concretitudinea textului fiind presupus ca o necesitate permanentă. De aceea, pentru M. conceptul de "balcanism literar" nu îşi consumă dinamismul semantic în pură generalitate, ci se găseşte încorporat în opere, în structura intimă a unui anumit fenomen literar, în teme şi motive recurente, cu analogii şi deschideri fecunde. Balcanismul românesc e înţeles ca un concept-cheie, capabil să absoarbă în articulaţiile sale teoretice specificul culturii şi literaturii noastre. De asemenea, cercetătorul a observat şi comentat, nu de puţine ori, multiplele conexiuni, relaţii şi apropieri între Orient şi Occident care s-au manifestat în cultura noastră. În legătură cu personalitatea lui Nicolae Iorga, de pildă, M. remarcă "înclinarea firească a spiritului nostru *spre luminile Occidentului*, fără să nege însă rolul Orientului". Apetenţa lui M. pentru analiza eficientă (dar deloc suficientă, adică închisă în tipare prestabilite), pentru studiul aplicat, pasiunea sa pentru concretul operei literare se regăsesc şi în *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului.* În *Preambul*, M. simte nevoia să-şi justifice efortul, mai ales prin puţinătatea exegezelor rebreniene cu adevărat reprezentative. Paginile lui M. nu au doar ambiţia de a-l privi pe Rebreanu dintr-un unghi inedit, *altfel*, ele îşi propun şi să verifice, în perimetrul unei opere clasicizate, supusă tuturor poncifelor receptării, măsura în care Rebreanu e un autor modern, un scriitor a cărui creaţie conţine indici fermi de actualitate, în condiţiile în care justificarea perenităţii operei presupune "depăşirea stadiului cu precădere elogiativ în actul de a celebra un mare scriitor". Cartea lui M. îşi are punctul de plecare în ideea conform căreia "afirmarea sinelui (…) traduce, la modul întrucâtva compensatoriu, aceeaşi năzuinţă de a edifica rotund într-un univers supus fragmentării". Or, această "afirmare a sinelui" îşi află concretizarea în

mărturisirile lui Rebreanu, ce alcătuiesc "punctul de convergenţă dintre teoreticianul sui-generis, scriitorul, animatorul cultural şi omul Rebreanu". De altfel, receptarea critică comună a încetăţenit, într-un anume sens, imaginea unui Rebreanu scriitor de o mare forţă narativă, adevărată natură epică, şi în mai mică măsură reflexiv. M. recuperează opera lui Rebreanu într-o ipostază duală: aceea ficţională şi cea reflexivă şi confesivă – ipostaze aflate într-o certă relaţie de complementaritate. Postura de teoretician a scriitorului nu poate fi, desigur, neglijată, pentru că opera propriu-zis de ficţiune e dublată, însoţită mereu de mărturia explicativă, de documentul teoretic complementar. M. subliniază, de altfel, cu îndreptăţire, că mărturisirea însăşi conţine, diseminate în structurile ei, *confesiunea propriu-zisă*, *elementul de poietică* şi *noţiunea de teorie literară*. Criticul subsumează opera lui Liviu Rebreanu unei categorii estetice fundamentale: aceea a *organicului*, element către care converg, cu semnificativă recurenţă, liniile de forţă semantică ale mai tuturor creaţiilor sale. "Categorie suverană", cum observă criticul, organicul nu e identificat doar la un palier al operei lui Rebreanu, spre exemplu la nivelul creaţiilor de ficţiune; dimpotrivă, "ca şi concept însă organicul este multiplu etajat, el are statut de imanenţă atât în epica exemplară traversată de suflu epopeic, precum şi în concepţia despre artă a scriitorului ce conturează clasica, balzaciana imagine a creatorului demiurg". Conceptul organicului este, apoi, urmărit, într-o demonstraţie riguroasă, în celelalte capitole ale lucrării lui M., ce se ocupă de *Jurnalul și de poietica creației*, "*Centrul" și "corpul sferoid"*, de *Incipitul și mutațiile prozei: epopeic/ romanul realist/ proza modernă* sau de *Fețele tragicului (eu istoric/ eu mitic)* etc. Pământul este, cu totul îndreptăţit, considerat "expresie ontologică a *organicului*", un centru pulsatoriu care determină în chip hotărât atât naraţiunea, cât şi destinele personajelor. Foarte seducătoare, deşi oarecum discutabilă, se vădeşte aserţiunea lui M. conform căreia opera lui Liviu Rebreanu e o expresie abreviată a înseşi evoluţiei realismului critic, după cum ruptura dintre perioada de creaţie finalizată cu *Răscoala* (1932) şi faza ce gravitează în jurul *Gorilei* (1938) semnifică mai puţin istovirea capacităţii creatoare a scriitorului, cât "starea de criză intrinsecă romanului de factură realistă din primele decenii ale veacului XX". În această conjunctură de criză, într-o epocă dominată de un impuls centrifugal şi entropic, guvernată de principiul omniprezent al fragmentarului, Rebreanu caută să menţină o anume coeziune a elementelor, să confere o garanţie (ce seamănă foarte mult însă cu o iluzie) de stabilitate efemerului şi destrămării – embleme ale acelor decenii. Organicul se transformă astfel "din axiomă în deziderat". Relaţia dintre *om* şi *pământ* ("contracarată progresiv de nebuloasa şi

dinamica «lume de mâine», cu ilustrarea sa în *Gorila*"), translaţia de la afirmarea cu obstinaţie a unităţii lumii la hybrisul social şi individual mărturisesc această stare de criză la care scriitorul e martor şi participant, această trecere "de la monolitic spre fragmentar" pe care o sesizează, cu perfect aplomb, M. în evoluţia operei rebreniene. Studiul "tipologic" al lui M. e unul substanţial. Demonstraţia se sprijină mereu pe o solidă argumentare iar conceptele sunt delimitate şi definite cu rigoare analitică şi aplicaţie interpretativă. Critic şi teoretician literar riguros, sobru în expresie şi măsurat în aprecieri, M. poate fi cu greu surprins în afirmaţii hazardate, care să nu aibă girul de necontestat al textului, ori acoperire în concretitudinea operei. O serie întreagă de studii şi eseuri impun o privire atentă a raporturilor şi convergenţelor multiple dintre plastică şi literatură, autorul urmărind momentele de interferenţă, de intersecţie ale acestor moduri de comunicare artistică într-un fel consubstanţiale întrucât "arta literară și cea plastică s-au născut din trunchiul comun al creativității umane". În ciuda caracterului său structurant oarecum eterogen, *Balcanologie II* (2004), e o carte ce se detaşează prin prezenţa unui set de obsesii, extrem de relevante pentru preocupările autorului ei. Ideea coagulantă a cărţii, este, aşa cum o arată şi titlul, *balcanitatea*, cu diversele sale faţete şi manifestări, în istorie, literatură, artă, cu concretizările sale multiple, în opere literare reprezentative, dar şi în mentalităţi ori în modelele arhetipale ale abisalului colectiv. Prima parte a cărţii, *Inserţii*, are un caracter preponderent analitic, autorul aşezând în cumpănă deopotrivă vocaţia sa pentru circumscrierea atentă a unor concepte definitorii pentru balcanologie, şi interesul constant pentru concretitudinea textului literar. Referindu-se la mentalitatea balcanică, M. surprinde, ca o constantă esenţială a sa, *identitatea multiplă*, concept de o reală disponibilitate metodologică, prin care se mediază în chip benefic raportul dintre identitate şi alteritate. În acelaşi timp, autorul prezintă trei module interogative ce concretizează această teză a mentalităţii balcanice: existenţa unui „homo balcanicus", efectele modernităţii asupra identităţilor balcanice şi condiţiile în care identităţile balcanice pot deveni pacifice. M. constată că cele trei module, dar şi altele, structurează o problematică fundamentală a balcanităţii. De un interes indiscutabil sunt şi aserţiunile privitoare la bizantinologie, provocate de lectura – creatoare – a cărţii *Ideologia politică a Imperiului Bizantin*, de Helene Ahrweiler, aserţiuni prin care M. realizează o relaţie subtilă, foarte eficientă din unghi epistemologic, între bizantinologie şi balcanologie, două perspective îndreptăţite a arunca o dreaptă lumină şi asupra Imperiului bizantin, dar şi asupra spaţiului balcanic, în măsura în care filiaţiile, apropierile,

congruenţele între cele două entităţi sunt cât se poate de evidente. *Comparatismul în trei ipostaze* e o succintă, dar densă prezentare a achiziţiilor metodologice de dată recentă în domeniul literaturii comparate, cu evocarea numelor şi a contribuţiilor unor comparatişti cu un aport decisiv la evoluţia disciplinei (George Steiner. E.R. Curtius, Raymond Trousson, Hugo Dyserink şi, la noi, Alexandru Duţu). Sunt decelate aici trei mari dimensiuni ale comparatismului: tipologică, tematologică şi imagologică. Dacă tipologia comparată distribuie accentul asupra unei anumite „geografii umane" ce se regăseşte într-un anumit grup de literaturi, folosind în special instrumente metodologice ale sociologiei literaturii, tematologia „înlesneşte valorificarea în cheie culturologică mai mult decât în aceea propriu-zis literară". În sfârșit, grila imagologică de studiu a literaturilor își are temeiul gnoseologic şi epistemologic în relevarea a două constante esenţiale: imaginea celuilalt şi imaginea propriului sine. În comentariile despre două memoriale de călătorie prin spaţiul sud-estului Europei (grupate sub titlul *Periple balcanice*), M. subliniază atitudinile şi reflexele culturale ale lui Dimitrie Ralet, expunând o sumă de „referinţe psihologice" ale memorialistului-personaj, dar şi modul în care este „prezentificată" concreteţea peisajului uman şi geografic, în conjuncţie cu excursurile istorice sau recursul la „memoria culturală". În memorialul de călătorie al lui Dimitrie Bolintineanu se pune accentul pe individualizarea stilistică a textului, cu prezentarea unor dominante expresive ale naraţiunii autobiografice. Un studiu aflat la interferenţa literaturii comparate cu estetica e *O componentă a tipului tragic*, în care cercetătorul studiază câteva reflexe literare fundamentale ale femeii-peşte, mit semiantropomorf ce ilustrează congruenţa elementului feminin cu dimensiunea acvaticului. Nu putem trece peste comentariile pe care M. le consacră (în *Prelungiri tipologice în proza* românească) unor romane în care resorturile naraţiunii realiste sunt relativizate prin reverberaţii ale alegoricului şi simbolicului cu intarsii ale lirismului (despre *Iarna Fimbul* de Alice Botez), în care e prezent un timbru tragic ce modulează existenţe şi destine umane, într-o reprezentare în care „detaşarea alternează cu implicarea sentimentală, crucificarea lumii crepusculare cu revanşa scrisului frumos" (despre *Lunatecii*, de Ion Vinea), sau, în fine, în care se regăsesc „tonul vituperant şi candoarea mimată, portretele trase în cărbune şi tristeţea clamată într-o retorică specifică" (despre *Adio, Europa!* De I. D. Sârbu). În mod parcă surprinzător, în a doua parte a cărţii, *Documente*, ni se relevă alte disponibilităţi ale cercetătorului literar, acribia filologului, ştiinţa de a descoperi filiaţii între texte, arta de a pune în valoare manuscrise mai puţin cunoscute, cu descrieri minuţioase şi documentate. Carte în care

preocupările de literatură comparată, de estetică şi de exegeză propriu-zisă stau în armonie, *Balcanologie II* întregeşte în chip benefic interesul constant şi fructuos ale lui M. în acest domeniu, după remarcabilele sinteze consacrate sud-estului european (*Literatura română si spiritul sud-est european*, *Balcanismul literar românesc*, *Dinspre Sud-Est*, *Balcanologie I*). În ansamblul creaţiei lui M., efortul sintetic, implicat în preocupările sale de estetică şi literatură comparată se îmbină cu exerciţiul analitic, opera sa critică asumându-şi astfel o conformaţie unitară în ciuda diversităţii ei. Studiile lui M. despre raporturile de interferenţă dintre plastică şi literatură se deschid, la rândul lor, unor ipoteze şi soluţii metodologice de certă noutate şi viabilitate, într-un limbaj adecvat şi suplu, mărturie a unui amestec de reflexivitate şi voluptate imagistică.

Opera: *Orientări critice*¸ Cluj, 1972; *Literatura română şi spiritul sud-est european*¸ Bucureşti, 1976; *La marginea geometriei*, Cluj-Napoca, 1979; *Paul Zarifopol între fragment şi construcţie*, Bucureşti, 1982; *Permanenţe literare româneşti din perspectivă comparată*, Bucureşti, 1986; *Alchimia mileniului*, Bucureşti, 1989; *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, 1993; *Cântectul lui Leonardo*¸ Bucureşti, 1995; *Călcâiul lui Delacroix*, Bucureşti, 1996; *Făt-Frumos şi vremea uitată* (în colab. cu Mariana Muthu), Bucureşti, 1998; *Dinspre Sud-Est*, Bucureşti, 1999; *Lucian Blaga-dimensiuni răsăritene*, Piteşti, 2000; *Du coté du Sud-Est* (trad. în franc. de Rodica Baconski), Cluj-Napoca, 2001; *Balcanologie*, I, Cluj-Napoca, 2002; *Balcanismul literar românesc.* I. *Etapele istorice ale conceptului*; II *Permanenţe literare sud-est europene;* III. *Balcanitate şi balcanism literar*, Cluj-Napoca, 2002; *Balcanologie II*, Bucureşti, 2004; *Studii de estetică românească,* vol. I, București, 2005; *Alchimia mileniului. Interferențe culturale,* ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, 2008; *Ochiul lui Osiris,* Cluj-Napoca, 2010; *Europa de Sud-Est în memoria culturală românească,* Bucureşti, 2011; *Repere culturale transilvane. I. Contribuţii istorico-literare*, Cluj-Napoca, 2014.

Referinţe critice: Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 20, 1972; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 3, 1973; D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 21, 1977; Marin Mincu, în „Amfiteatru”, nr. 9, 1977; Mircea Anghelescu, în „Luceafărul”, nr. 12, 1977; Mircea Scarlat, în „Contemporanul”, nr. 43, 1979; Nae Antonescu, în „Transilvania”, nr. 3, 1983; I. Cheie-Pantea, în „Orizont”, nr. 13, 1983; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; Marian Papahagi, în „Tribuna”, nr. 49, 1986; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr. 51, 1986; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 1, 1987; Mircea Popa, în „Luceafărul”, nr. 4, 1987; Laurenţiu Ulici, în „Contemporanul”, nr. 44, 1987; Constantin Cubleşan, în „Luceafărul”, nr. 28, 1989; Iulian

Boldea, în „Vatra, nr. 6, 1994; Ştefan Borbely, în „Apostrof”, nr. 3-4, 1994; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 4-5, 1994; Barbu Cioculescu, în „Jurnalul literar”, nr. 25-32, 1996; Romul Munteanu, în „Luceafărul”, nr. 32, 1996; Cornel Moraru, în „Vatra”, nr. 2, 1997; Doina Curticăpeanu, în „Familia”, nr. 12, 1998; Irina Petraş, în „Apostrof”, nr. 5, 1999; Dan Mănucă, în „Convorbiri literare”, nr. 5, 2000; Corin Braga, în „Steaua”, nr. 4-5; 2003; Constantin M. Popa, în „Mozaic”, nr. 5-6, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 9-10, 2005; Raul Botha, în *Steaua,* nr. 4-5, 2006; Corin Braga, în *Observator cultural,* nr. 53/2006; Florin Mihăilescu, în *Viața românească,* nr. 6-7, 2006; Dorin Ștefănescu, în *Vatra,* nr. 7, 2007; Călin Crăciun, în *Vatra,* nr. 9-40, 2009; Iulian Boldea, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 10/2010; Călin Teutişan, în *Steaua,* nr. 1-2/2011; Al. Cistelecan, în *Cultura*, nr. 33/2012; Irina Ungureanu, în *Vatra*, nr. 4-5/2013; Constantin Popa, în *Scrisul românesc*, nr. 7/2014; Ioan Aurel Pop, în *România literară,* nr. 6/2014; Irina Petraş, în *România literară,* nr. 41/2014; Iulian Boldea, *Mircea Muthu în orizontul sintezei,* Târgu-Mureş, 2014; Iulian Boldea, în *Steaua*, nr. 1-2/2014; Dumitru-Mircea Buda, în *Observator cultural,* nr. 461/2014.

I.B.

NEGRICI, Eugen N. 28 noiembrie 1941, Râmnicu Vâlcea. Teoretician şi critic literar. Şcoala generală şi liceul teoretic în Râmnicu Vâlcea (1948-1959). Studii filologice la Universitatea din Bucureşti (1959-1964). Debutează cu un articol despre Slavici în „Gazeta literară” (1964). După absolvire, preparator (din 1964) la Institutul pedagogic de 3 ani, apoi la Facultatea de Filologie a Universităţii din Craiova (decan între 1983-1988). Lector de limba română la Universitatea din Bratislava (1974-1976), director al Editurii Eminescu (1990-1991). Din anul 1991, profesor la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Colaborează la „Ramuri”, „Tribuna”, „Amfiteatru”, „Viaţa Românească” etc. Debut editorial cu *Antim. Logos şi personalitate* (1971). Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova (1972), Premiul Uniunii Scriitorilor pe anii 1978, 1985 şi 1996.

Ideea de comunicare cu opera supusă interpretării e fundamentală în demersul critic al lui N. Literatura veche, în care s-a specializat iniţial N. e percepută mai cu seamă în grilă stilistică, retorică, dar şi din perspectiva teoriei receptării. Textele cu caracter istoriografic, de pildă, se înscriu în sfera literaturii, şi trebuie să fie percepute cu atenţie hermeneutică de către „interpretul-receptor angajat într-un proces comunicativ cu textul”. Structura textului nu mai e considerată în imanenţa ei oarecum solipsistă, ci,

mai curând, ca relație cu cititorul, ca deschidere spre alteritatea pe care o presupune receptarea autentică. De aici, concepte precum „raport de consum”, „efectul de înstrăinare” (ce seamănă izbitor cu acea *ostranenie* a formaliştilor ruşi) ce întemeiază, pentru teoreticianul „expresivității involuntară”, o estetică a receptării cu fundamante ferme în conştiinţa cititorului: „Totul, în interpretare, trebuie să pornească de la conştiinţa cititorului. Iar, în cazul particular al limbii scrierilor vechi, distanța dintre cuvintele ce le compun şi cele pe care le percepe astăzi mental cititorul e suficient de mare ca ele să capete statutul de figuri – sau mai bine zis să ne dea sentimentul unui limbaj figurat”. În *Antim. Logos și personalitate* (1971), Antim Ivireanu e privit ca întemeietorul artei oratorice religioase româneşti, într-un demers critic atent la nuanţe, la contorsiunile frazei sau la savorile enunţurilor unui orator care posedă o considerabilă conştiinţă artistică. În *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (1972) accentul este orientat asupra narativității și ficționalității, cronicile celor doi susträgându-se unui caracter preponderent documentar, unei referințe pur istoriografice, pentru a se plasa pe orbita literarității. Miron Costin, de exemplu, „într-o măsură mult mai decisă decât Ureche nu înțelege prin cronică o emisie incontinentă de ştiri, ci o alcătuire de povestiri cvasiautonome detaşabile”. Conceptul de „expresivitate involuntară” este ilustrat de N. cu texte în care gradul de literaritate pare unul extrem de redus, criticul literar precizând că, în general, „cu cât coborâm la texte apărute la mari distanțe de momentul nostru și cu cât aceste distanțe în timp sunt mai mari, cu atât se vădeşte mai lesne plasticitatea involuntară a enunțului”. În volumul *Expresivitatea involuntară* (1977), valorile literare sunt „fie *reconvertite* în plan sincronic, fie resuscitate prin modificările aduse de timp în codul de referință al cititorului”. Conceptul, ca şi analizele ce îl ilustrează, îşi păstrează viabilitatea. Ipoteza de la care porneşte criticul e că în fiecare epocă literară există o doză, mai mică sau mai mare, de expresivitate: „Convinşi că vitalitatea interpretării nu poate să nu conducă la vitalitatea artei, ne vom strădui să substituim critica înțeleasă ca un dialog polemic în jurul notei bune şi notei rele sau ca o cursă a sinonimelor, parafrazând mereu, cu o optică a descoperirii şi redescoperirii valorilor”. Interpretarea textului e realizată prin confruntarea dintre *text* şi diverse *contexte* de semn contrar: „În consecință, încercarea noastră nu ar propune decât organizarea intențiilor formative din cadrul receptării. Expresivitatea unui text va depinde de numărul şi varietatea elementelor provenite din experiențele noastre trecute, cu ajutorul cărora vom fi capabili, în percepția avută acum, să constituim contexte semnificative, pentru a-i reforma şi preface acestuia

structura, *printr-un adaos de efecte neintenționate*. Tot ce se naște în afara acestor intenții și semnificații intră în conceptul, de care vom mai vorbi, al *expresivității involuntare*". Evident că aplicabilitatea conceptului de „expresivitate involuntară" este relativă, fapt relevat şi de N. Manolescu. În *Figura spiritului creator* (1978) conceptul fundamental pe care se bazează analizele şi interpretările este acela de „producere", de structurare („esențialul într-o lectură critică nu este să faci cunoscută o structură, ci să realizezi o structurare"). N. are ambiția de a configura, prin analizele sale, atente la spiritul textului, adevărate „figuri ale spiritului din analiza gândirii producătoare". Lectura e considerată ca fiind într-o postură de „independență atentă" față de textul literar, ea relevând, totodată, structurarea textului. N. supune unei analize atente acele componente ale genezei textului în care se relevă „tranzacțiile" dintre autor şi public, criticul referindu-se, însă, şi la raportul dintre text şi producătorul său, în contextul fluctuațiilor şi a redimensionărilor pe care le suportă orizontul de aşteptare al cititorilor: „Avem motive să credem că un text literar include, în complexele lui transferuri, date sugerând, mai mult sau mai puțin limpede, câte ceva din propria-i geneză, şi nu avem îndoieli că mai multe texte, scrise de acelaşi autor de-a lungul vremii şi aşezate alături, sunt în măsură să deschidă o fereastră spre toate aceste îndoieli istovitoare ale execuției care, devenite acte, alcătuiesc istoria tranzacțiilor mentale, o istorie şi un erou". *Imanența literaturii* (1981) pune în evidență „polisemia semantică" a textelor vechi, în strânsă legătură cu corolarul orizontului de receptare. În *Introducere în poezia contemporană* (1985) şi *Sistematica poeziei* (1988), criticul realizează o clasificare a structurilor poetice contemporane, punând în ecuație raportul dintre *eul producător* şi *existent*. Clasificarea pe care o realizează N. nu e lipsită de un suflu diacronic, alături, desigur, de un demers sincronic foarte riguros articulat: „Întocmirea clasificării viza un posibil studiu al dialecticii variantelor fundamentale, al istoriei sui-generis a fenomenului poetic postbelic. Pe parcurs însă, pe măsură ce metoda reducerii variantelor ne ajută să suprimăm iluzia optică a bogăției şi varietății, am realizat că ne îndreptăm cu simplificarea spre atitudinile fundamentale ale eului producător în raport cu existentul şi că ajunsesem la un fel de modele universale de producere, tipuri de modele universale de producere, tipuri de «poezie» mai curând decât tipuri de poezie contemporană". Criticul caută să concilieze, în fond, demersul structuralist cu acela stilistic, cu mențiunea că nu e vorba de o întoarcere la „tehnicismul minuțios şi îngust al stilisticii acefale interbelice – al acelei ştiințe a expresivității care semnala cazuri nenumărate de devieri de la exprimarea obişnuită, fără a izbuti, decât

rareori (şi numai pentru câteva minţi strălucite), să le găsească un făgaş şi o convergenţă ideatică”. Ipoteza de la care porneşte criticul e că orice text poetic reprezintă o formalizare a elementelor realităţii. Radiografia criticului se fixează asupra semnificantului („Vorbind despre modul alcătuirii poeziei (...), interpretul a simțit de regulă nevoia să se gândească la ceva asemănător cu ceea ce se întâmplă când vorbitorul execută transformarea *referentului în conținut*, adică ceea ce se petrece într-o altă fază (mai concretă) a semiozei, când *continuumul* trebuie segmentat, modelat, format, codificat”. Pe baza acestei metode ce fructifică deopotrivă ipotezele structuralismului şi ale stilisticii, N. configurează teoretic trei modele de producere a poeziei: poezia ca prelucrare/ structurare („Realul se supune eului, care îi impune grile, subcoduri, norme, reglementări”); poezia ca transfigurare/ destructurare („Eul recurge, sub tensiune, la acele fragmente semnificative din realitate care se află în raport de contiguitate cu el”); poezia ca substituire/ metamorfozare („obiectul fuzionează cu subiectul. Realul este absorbit de către eu, sau e chiar proiecţia imaginară a acestuia”. În cele două volume, alături de excursurile teoretice exhaustive, întâlnim analize pertinente consacrate unor poeţi ca Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu etc. Modelele generative pe care le concepe N. sunt configurate în grilă reductivă, dar nu simplificatoare, condusă, în mare parte, de un elan structuralist. Ultimele cărţi ale lui N. (*Literatura română sub comunism*, 2 vol., 2002, 2003 şi *Iluziile literaturii române*) se remarcă printr-o schimbare de ton, mult mai radical, mai dez-iluzionat şi, evident, mai puţin tehnicist. *Literatura română sub comunism* relevă, înainte de toate, modul în care literatura română a suportat ruptura de tradiția interbelică, în impactul alienant cu dogma comunistă. Există însă, cum a subliniat şi N. Manolescu, o inadecvare între demersul sintetic al capitolelor generale (mult mai accentuat negative) şi cele analitice, în care judecăţile sunt mai binevoitoare. În *Iluziile literaturii române*, N. realizează o demistificare a „miturilor” ce au nutrit, cu aura lor idealizantă, valorile literare româneşti. Căutând să redimensioneze opere literare, autori, orientări literare, criticul are judecăţi drastice, necomplezente, la adresa unor venerabile „mituri” ale literaturii române, din dorinţa de a aduce cu picioarele pe pământ o cultură şi o literatură ce a fost, prea multă vreme supradimensionată, din diferite şi multe motive: „A te împotrivi inerției sentimentale care face să prospere atâtea opere prăfuite, a refuza să mai cedezi bunăvoinţei de a decreta drept excelente produsele mediocrităţii seculare, înseamnă *a submina însuși conceptul de artă* şi, nu mai puţin, *a bloca funcționarea instituțiilor ei*: muzeele, antologiile, istoriile literaturii

sau cele ale artelor plastice. Şi totuşi, ar fi trebuit să o facem, înfruntând toate aceste riscuri şi, în plus, şi pe acela de a repeta o mai veche – dar neconsumată experienţă avangardistă. Spiritul critic a fost somat să se radicalizeze, să iasă de sub narcoză şi să se situeze în sinceritate”. Literatura română, nu ezită să ne spună N., este şi rezultatul unei energii germinatoare de mituri, al unor complexe, inhibiţii, frustrări şi angoase (cu temei istoric, neîndoielnic) care şi-au oferit drept compensaţie luxul unor im(posturi) iluzionante, al unor mistificări şi inflamări cu substrat mitizant. De la ifosele protocronismului, la „râvna sincronizării cu orice preţ”, de la „tabuizarea patrimoniului literar”, la canonizarea şi supralicitarea unor scriitori sau la obsesia vechimii, N. realizează, în cartea sa, un tablou cuprinzător al maladiilor ce au la bază iluzionarea de sine. Mitizarea lui Eminescu e un exemplu ilustrativ pentru o astfel de nevoie imperioasă de canonizare, pornită din frustrări şi complexe identitare: „Devenit, în ultima jumătate a secolului al XX-lea, o legendă naţională şi un mit, Eminescu a ieşit, cum spuneam, din timpul profan. În această împrejurare specială, nu avem de-a face cu atitudinea care însoţeşte, de regulă, statornicirea, în conştiinţa colectivă, a unui mit şi pe care o ilusterază, de pildă, receptarea lui Maiorescu sau a lui Iorga: încremenirea în respect. (...) Sunt curente cazurile de *tabuizare agresivă* şi de *deliraţie la geniu*, mai cu seamă imediat după 1989, când toate pornirile inhibate, toate tendinţele şi aspiraţiile reale ale conştiinţei colective s-au putut dezlănţui fără reţineri şi fără cenzură”. Unul dintre responsabilii acestui fenomen al mitizării literaturii române e, scrie N., G. Călinescu, care pune în circulaţie, în *Istoria* din 1941, teza celor patru mituri fondatoare şi esenţiale, ce au fost preluate şi supradimensionate de critica ulterioară, dar şi de manuale, jucând rolul „emblemelor de pe scuturile heraldice”. Mecanismul iluzionării funcţionează, în viziunea autorului, pe mai multe paliere şi dimensiuni, cu consecinţe şi grade diferite de efect asupra conformaţiei receptării adecvate a literaturii române. Primul capitol, de pildă, *Viziunea asupra statutului literaturii și al literaților* are aspectul unui tablou sinoptic al tarelor iluzionării (*Nevoia de repere stabile, Pioșenia globală, Postura statornic admirativă, Tabuizarea patrimoniului cultural, Fabrica de sfinți* – sunt titlurile unor subcapitole suficient de elocvente pentru mecanismele şi conceptele deconstruirii, ale dez-vrăjirii şi demitizării cu care operează autorul). La nivelul literaturii vechi, unii cercetători, cuprinşi de zel protocronic, s-au străduit să găsească resurse estetice acolo unde nu prea existau, exacerbând totodată prezenţa unui pretins baroc românesc. Un important motor al iluzionării îl reprezintă, în concepţia autorului, conceptul de protocronism, cu toate efectele sale nedorite asupra literaturii

române. În cadrul reprezentării deformate a trecutului. N. inventariază câteva maladii ale reprezentării de sine, de la „mimarea normalității”, la „râvna sincronizării cu orice preț”, la „obsesiile nobiliare” sau la „obsesiile vechimii”. Supralicitarea unor momente, accente culturale sau literare e prezentă mai cu seamă în istoriile literare. La Călinescu, de pildă, sunt explorate, nu întotdeauna argumentat, însă, resorturile şi efectele idealizării (inducerea senzației de avuție, procedee de înnobilare etc.). N. caută să dezamorseze iluziile literaturii române, să-i privească fără prejudecăți culmile şi văile, să-i cartografieze cu precizie, calm şi exigență relieful adesea inflamat, alcătuind „un fel de repertoriu al energiilor pierdute, al situărilor greşite, al erorilor generalizate, un ghid al prejudecăților literare contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clişeelor, superstițiilor şi viziunilor eronate ale istoriilor literare”. Nu toate dintre verdictele negative ale criticului sunt, însă, meritate, după cum unele sancțiuni drastice nu sunt, cu toate şi în aceeaşi măsură, argumentate sau întemeiate pe o realitate textuală.

Opera: *Antim. Logos şi personalitate*, Bucureşti, 1971; *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, Bucureşti, 1972; *Expresivitatea involuntară*, Bucureşti, 1977; *Figura spiritului creator,* Bucureşti, 1978; *Imanența literaturii*, Bucureşti, 1981; *Introducere în poezia contemporană*, Bucureşti, 1985; *Sistematica poeziei*, Bucureşti, 1988; *Poezia unei religii politice*, Bucureşti, 1995; *Poezia medievală în limba română*, Craiova, 1996; *Literature and Propaganda in Comunist Romania*, Bucureşti, 1999; *Literatura română sub comunism. I. Proza; II. Poezia I*, Bucureşti, 2002-2003; *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, 2008; *Literatura română sub comunism,* Bucureşti, 2010; *Simulacrele normalității,* Piteşti, 2011; *Figura spiritului creator,* Bucureşti, 2013.

Referințe critice: Al. Călinescu, *Perspective critice*, 1978; Ovid S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Dan Culcer, *Serii și grupuri*, 1982; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, 1995; Monica Spiridon, în „Luceafărul”, nr. 29, 1996; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr. 6, 1996; Alex. Ştefănescu, în „România literară”, nr. 22, 1996; S., în „Familia” nr. 2, 2003; Daniel Cristea-Enache în „ALA”, nr. 691-697, 2003; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 34-35, 2003; Livius Ciocârlie, S., N. Oprea, Cornel Ungureanu, în „Ziua literară”, 13 ianuarie, 2003; M. Vasilescu, în „Limbă şi literatură”, nr. 1-2, 2003; Dan C. Mihăileascu, în „Ziarul de duminică”, 10-24 ianuarie 2003; Iulian Boldea, în „Apostrof”, nr.6, 2009; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 2/2011; Antonio Patraş,

în *Observator cultural,* nr. 349/2012; Liviu Ioan Stoiciu, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 4/2012; Gabriel Nedelea, în *Transilvania,* nr. 3/2013; Octavian Soviany, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 12/2013; Cosmin Ciotloş, în R*omânia literară,* nr. 7/2013.
I.B.

NEMOIANU, Virgil N. la 12 martie 1940, Bucureşti. Critic, filosof al culturii, eseist şi traducător. Clasele primare la Caransebeş, continuate la Şcoala nr. 31, Floreasca (1949-1953). Liceul „I.L. Caragiale" (absolvit în 1956). Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti (1956-1961). E redactor de limbi străine la Editura Academiei Române, redactor la „Contemporanul" (1962-1964). Asistent (1964), apoi lector (1964-1975), la Catedra de limba şi literatura engleză a Universității din Bucureşti. Între 1969-1971, studii doctorale la University of California din San Diego, doctorat susținut în 1971, cu teza *The Growth and Uses of the Idilic Model in Literature*. Lector de limbă şi civilizație românească la University of London, Facultatea de Studii Slave şi Est-Europene şi la Cambridge University, Colegiul Trinity Hall (1973-1974). În 1975 se stabileşte în Statele Unite. Asistent universitar la University of California, Berkeley, Catedrele de Studii slave şi est-europene şi de literatură comparată (1975-1978). Lector la University of Cincinnati, Catedra de literatură engleză şi comparată, 1978-1979. Conferențiar, apoi profesor, la Catholic University of America, Washington (1979-1993). Director al Programului de literatura comparată (1979-1994) şi profesor asociat pentru studii doctorale (1989-1991). Din 1993, deținător al Catedrei „William J.J. Byron Distinguished Professor of Literature" la Catholic University of America, Washington. Visiting professsor la Univ. din Amsterdam (1995). Debutează în revista „Teatrul" (1961). Colaborează la reviste din țară: „Analele Univeristății din Bucureşti", „Synthesis", „Revista de istorie şi teorie literară", „Secolul 20", „Viața Românească", „Luceafărul", „România literară", „Contemporanul", „Familia", „Ramuri", „22", „Apostrof", „Tribuna", „Contrapunct", „Dilema", „Orizont". După stabilirea în Statele Unite, colaborează la: „Southeastern Europe", „World Literature Today", „ARA Bulletin", „Don Quijote", „International Journal of Romanian Studies", „Review of Metaphysics", „Stanford French Review", „Canadian Review of Comparative Literature", „Geogia Review", „Poetics Today", „New Literature History", „Comparative Literature Studies", „Anuaria de Letterature Comparate", „Language Quarterly". Debut editorial:

Structuralismul (1967). Premiul ARA (1989), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1994).

N. a publicat, înainte de plecarea în străinătate, câteva cărţi semnificative, care au avut un impact apreciabil asupra scenei literare româneşti (*Structuralismul*, 1967; *Calmul valorilor*, 1971; *Utilul şi plăcutul*, 1973), chiar dacă notorietatea şi consacrarea internaţională a autorului au fost determinate de cărţile publicate în străinătate. *Calmul valorilor* circumscrie, între altele, câteva aprecieri teoretice cu privire la exerciţiul criticii literare, relevând şi o clasificare a tipurilor de critică literară: critica ziaristică, cea specializată şi critica eseistică. Cea din urmă îi pare autorului a presupune un grad apreciabil de comprehensiune a operei literare: „Acest fel de critică se ocupă de profitul pe care opera îl aduce spiritului uman sub diferite aspecte. Este singura formă de critică în care opera poate fi într-adevăr pretext, iar critica devine totuşi critică, nu devine amabilă divagaţie, autobiografie sau cine ştie ce. Importanţa acestui fel de critică ni se pare că o găsim în aceea că procură literaturii accesul în zona celor mai înalte preocupări umane, stabilind un numitor comun între acestea şi ea însăşi. Opera literară e integrată într-o istorie a sensibilităţii, într-o morfologie generală a stilurilor, în seria de peripeţii a semnificaţiilor transcendente, ea devine episod, începe să vibreze de conţinuturi tainice şi nebănuite. Aici, mi se va putea spune, critica depăşeşte literatura. Nu ştiu dacă o depăşeşte, în nici un caz, însă, nici aici, nu o epuizează. Critica nu poate epuiza literatura, iată de ce ideea restituirii integrale a operei de artă este utopică (...). Operaţia critică este analogă proiectării unei piramide sau unui con în plan, trecerii din tridimensional în bidimesnional. De aici şi iluzia de «operă deschisă», de profilare nesfârşită a dimensiunilor operei. În realitate, opera este unică, fără să poată fi restituită ca atare, de unde şi legitimitatea multiplelor unghiuri de abordare, nici unul satisfăcător”. Evaluarea textului literar este una dintre finalităţile primordiale ale actului critic, demers care, însă, presupune şi o dimensiune comparatistă, analogică („O critică este evaluativă numai fiind comparatoare. Pentru ea, opera este un dat care trebuie pus în alte contexte, măsurat, judecat. Aceste contexte pot să fie pur literare: în acest caz opera este plasată în interiorul tradiţiei literare locale, naţionale sau universale şi comparată cu alte opere de acelaşi fel”). În preambulul cărţii *Micro-armonia* (1977, trad.rom.1996), criticul îşi precizează statutul propriei identităţi culturale, sfâşiată între Est şi Vest, între totalitarism şi liberalism („Anume încărcături sentimentale şi trăiri sociale se văd transportate din estul Europei în Vestul îndepărtat al lumii occidentale şi «traduse» acolo sau topite în matrici raţional inteligibile”. În această carte,

(cu subtitlul *Dezvoltarea şi utilizarea modelului idilic în literatură*), autorul îşi propune să recupereze critic conformaţia unui gen multă vreme discreditat, acela al idilei. Idila e considerată model literar, strâns legat de genul pastoralei. Idila este, consideră autorul, „un fenomen specific unei anumite perioade", un „gen literar considerat minor" care „capătă demnitate literar-istorică", definindu-se printr-o „viziune stilizată a unei realităţi ideale". *O teorie a secundarului* (1989) are subtitlul *Literatură, progres şi reacţiune* şi dezbate problema caracterului reacţionar al literaturii. Reevaluarea conceptului de reacţionarism presupune sustragerea lui de sub orice amprenta politică depreciativă: „Literatura și arta nu intră în tiparul ordinii umane: ele ţin de iraţionalitate şi aleatoriu, surpriza şi dispersiunea fac parte din însăşi esenţa lor". Estetismul, care se caracterizează printr-o postură contrariantă faţă de obiectivările istoricităţii, e privit de N. ca un impuls utopic. Referindu-se la natura şi mecanismele progresului estetic, criticul observă că „natura progresului în artă şi în literatură diferă fundamental de natura progresului istoric. În linii mari, o operă de artă poate oferi, prin sclipirile ei, o soluţie durabilă crizei istorice subiacente: o operă idilică sau senincomică realizează acest lucru în mod direct, una tragică sau satirică în mod indirect (...). Dezvoltarea istorică nu are (însă) nevoie de răspunsuri ideale sau autonome, ci de negaţii empirice ale contradicţiilor". Reacţionară prin chiar natura ei, literatura "poate deveni duşman prin simplul fapt că *este* literatură". Concluzia cărţii e că literatura este secundară pentru că „nu se pot opune cu adevărat istoriei şi politicii" (N. Manolescu). Cartea se încheie cu câteva aprecieri despre critica literară şi despre raporturile ei cu literatura, în jocul acesta ambiguu principal/ secundar. *Îmblânzirea romantismului* (1984, trad.rom. 1998) e o carte ce se refuză unor încercări prea stricte de tipologizare, păstrându-şi, cu alte cuvinte, dincolo de aparenţele riguros-metodice ale demonstraţiei, un nucleu ideatic greu de captat în cadrele raţionaliste ale unei percepţii critice prea stricte. Cartea lui N. porneşte de la ideea, perfect justificată, a unei dinamici a romantismului, curent literar marcat de o tulburătoare diversitate de teme, procedee, stiluri etc. ce i-au conferit identitatea şi timbrul atât de specific în istoria literaturii universale. Această evoluţie convergentă, dar şi bipolară pare a se constitui în genul proxim al definiţiei romantismului, aspect notat cu elocventă claritate de critic: "Romantismul se sustrage definirii tocmai din cauza bogatei sale diversităţi. Poate că mai mult decât alte curente literare, romantismul reflectă varietatea culturii europene. Dar probabil că principala dihotomie a romantismului este opoziţia dintre grandioasele fantezii şi viziuni ale epocii revoluţionare (*high-romanticism*) şi reveriile,

sentimentalismul şi ironiile complicate şi decepţionate ale perioadei post-napoleoniene. O dată găsit numitorul comun al operelor scrise în aceste perioade, cu siguranţă că vom putea vorbi mai convingător despre romantism". Pornind de la opoziţia stabilită în spaţiul literaturii germane între aşa-numitul *High-romanticism* şi fazele "terminale, moderate" ale romantismului, N. îşi propune să radiografieze acest "romantism îmblânzit", cunoscut şi sub numele de "epoca Biedermeier". Interesant este modul în care *modelul Biedermeier* e regăsit de către cercetătorul comparatist în spaţii culturale ori literare diverse, observând însă că "legătura dintre epocile succesive din literatura germană nu se reproduce identic în toată Europa, şi analiza pe care ne-o propunem ar nega de îndată orice încercare de generalizare absolută. Cu toate acestea, abundenţa şi varietatea legăturilor dintre H.R. şi literatura germană a anilor 1820-1840, precum şi personalitatea complexă a epocii Biedermeier ca perioadă literară şi socio-culturală merită o mai mare atenţie". Recurgând la aprecierile unor istorici literari ca Paul Klukhohn, Julius Wiegand, Gunther Weydt şi Wilhelm Bietak, criticul notează o serie de caracteristici ale romantismului „îmblânzit", precum: înclinaţia spre moralitate, amestecul de realism şi idealism, intimitate şi idilism, lipsa pasiunii, tihna, sentimentul de satisfacţie, gluma nevinovată, tradiţionalismul şi resemnarea, precizându-se că termenul Biedermeier a avut iniţial un înţeles peiorativ. Apelând la metodele comparatismului, dar şi la unele investigaţii de ordin social-istoric, N. surprinde condiţiile în care şi-a făcut apariţia epoca Biedermeier; e vorba de perioada de după 1815, care a resimţit din plin "şocul spiritual şi social al epocii precedente". După o perioadă de convulsii istorice, după un timp demonizat, ce reflectă mai curând dislocarea, ruptura şi dezintegrarea, se caută acum spaţii securizante, integratoare, în care nevoia de confort ontic a fiinţei să fie satisfăcută. Aceste spaţii sunt: familia, casa, vatra, peisajele locale, apelul la "sensibilitatea feminină", cultul principiului matern etc. Soluţiile pe care le întrevăd reprezentanţii acestei epoci sunt menite aşadar să reducă ponderea haosului şi presiunea unui timp dizolvant, ca şi eventuala disoluţie spaţială. N. prezintă cinci categorii care sintetizează această nevoie de linişte, securitate şi confort a unei lumi marcate de o epocă anterioară traumatizantă. Acestea ar fi: "marea ordine a imperiului şi armonia universală", "proiectele utopice şi revoluţionare", stabilitatea (rezultată din potenţialul de confort şi progres al clasei mijlocii), empirismul şi "specializarea într-un domeniu anume" şi, în fine, dialectica individului (văzut ca sursă şi perimetru al unor contrarii greu (dacă nu imposibil) de conciliat. Poate fi privit însă Biedermeier-ul ca o fază de degradare a

romantismului, o etapă a slăbirii coerenţei sale originare, de "îmblânzire" a intensităţii primordiale a H.R., a continuat el, a dezvoltat şi extins nucleul romantismului de început, devenind, în acest fel, un "romantism relativizat şi lipsit de vlagă"? N. deplasează accentul asupra relaţiei dintre aparenţă şi esenţă, dintre potenţialitate şi realitatea concretă, afirmând ruptura între ideal şi concret în spaţiul romantismului: "Putem spune că Biedermeier-ul (sau romantismul târziu) a reprezentat de fapt secularizarea unei secularizări. Şuvoiul energic al renaşterii totale, depline (care, după Abrams, era secularizarea modelului creştin), a fost curând domolit şi readus în sfera posibilului. Exagerând puţin, am putea spune că, până la urmă, romantismul esenţial nu putea suferi decât un proces al declinului şi melancoliei, căci paradigma pură era imposibil de obţinut. Romantismul trebuie să devină tăcere - sau adaptare. Orice romantism practic este un romantism târziu". Biedermeierul poate fi perceput, pe de altă parte, şi ca o tentativă de recul a fiinţei din faţa unei realităţi agresive, sau măcar instabile, inconfortabile; utopia şi idilismul cu amprentă utopică sunt astfel de modalităţi de retragere a indivizilor sau a colectivităţilor din faţa unei istorii destructura(n)te ("idilismul, scrie autorul, oferă un context vizual şi conceptual epocii Biedermeier, dând culoare acţiunilor sale, sau chiar tendinţelor politice radical-naţionaliste, democrate sau socialiste. Ele sunt angajate într-o lume a posibilului, într-o muncă de îmblânzire"). La nivelul unor specii literare şi al unor categorii estetice, s-ar părea că tragicomedia şi grotescul ilustrează în mod elocvent emergenţa epocii Biedermeier: "Transformările repetate ale comicului în tragic ilustrează imposibilitatea de a organiza lumea într-un mod coerent, după modelul H.R. (sau al romantismului esenţial). Unitatea organică a lumii este iremediabil distrusă, iar o încercare de a face fuziunea între real şi ideal e sortită să declanşeze dezastrul. Unica armonie posibilă în romantismul târziu este o microarmonie sau o armonie parţială - armonia familiei şi a căminului, armonia unor grupuri sociale şi a unor peisaje restrânse, armonia idealurilor dezrădăcinate sau pur şi simplu armonia socio-politică a radicalismului - însă nu armonia H.R., cea care putea transcende contradicţiile şi opoziţia tragic-comic. Concepţia Biedermeier despre lume va implica imaginea unei lumi dramatice cu o împărţire întâmplătoare a elementelor frivole şi a celor serioase, ea având aşadar o concepţie fundamental comică. Tragedia va apărea din tendinţa de a vedea aceste elemente *organizate* într-o manieră inteligibilă". Demersul lui N. de a clarifica tendinţele şi aspectele legate de epoca Biedermeier, de a interpreta un stil romantic generat de o stare de criză se întemeiază atât pe observaţii de ordin sintetic, generalizator şi

integrator, cât şi pe analize minuţioase prin care se încearcă ilustrarea apartenenţei unor autori sau opere la această dinamică a "romantismului îmblânzit". Iată de ce întreaga demonstraţie a criticului comparatist are în vedere "un context pluralist" şi propune "o gamă largă de explicaţii posibile asupra unui fenomen literar". Din acest unghi, precizează autorul în *Postfață*, "întreaga producţie literară a epocii ar putea fi descrisă satisfăcător printr-un set de mituri, imagini ascunse şi mişcări psihologice" (căutarea tatălui absent, a moştenirii, parabola fratelui risipitor, prezența feminității absente etc.). Cartea lui N. despre epoca Biedermeier vine să demonstreze, în primul rând, complexitatea şi diversitatea fenomenului literar romantic, ajustând unele concepţii mai vechi sau mai noi şi exprimând, cu spirit de finețe edificator, dar şi cu analize riguroase, un punct de vedere viabil asupra unei epoci literare "marginale", imposibil de fixat într-o singură definiție. N. este, de asemenea, autorul unui studiu critic despre poezia lui Ştefan Aug. Doinaş, aplicat şi riguros, cu numeroase puncte de vedere interesante despre lirica acestui reprezentant important al neomodernismului în literatura română contemporană. Un eseu pe teme religioase, *Jocurile divinității*, nu exclude din investigaţie probleme ale culturii de azi, după cum *România și liberalismele ei* trece în revistă avatarurile ideii de liberalism în contextul civilizaţiei române moderne. *Tradiție și libertate* (2001) e o carte care „tratează relaxat şi senin subiecte care la noi vor stârni încrâncenări persistente, polarizează spiritele între autohtonişti şi occidentalizanţi, pro şi contra americani, pro şi contra religiei versus secularism în mileniu al treilea" (Monica Spiridon). Atras de problemele sensibile, de situațiile paradoxale sau de unele aporii ale receptării literaturii, N. a ilustrat cu strălucire comparatismul ca disciplină a conexiunilor şi analogiilor esenţiale dintre literaturi şi culturi, din perspectivă istoricistă, într-un demers ce se revendică, în primul rând, de la o fundamentală nevoie de raționalitate a spiritului critic.

Opera: *Structuralismul*, Bucureşti, 1967; *Simptome*, Bucureşti, 1969; *Calmul valorilor*, Cluj, 1971; *Utilul și plăcutul*, Bucureşti, 1973; *Micro-Harmony. The Growt and the Uses of the Idilic Model in Literature*, Bern, Frankfurt am Main, 1977; *Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Iaşi, 1996; *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biederemaier*, Cambridge, Massachussets and London, England, 1984 (versiune românească *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermaier*, Bucureşti, 1998); *A Theory of Secondary. Literature, Progress and Reaction*, Baltimore and London, 1989 (versiune rom. *O teorie a secundarului. Literatură, Progres și*

Reacșiune, Bucureşti, 1997); *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ştefan Aug. Doinaş*, Bucureşti, 1994; *Arhipelag interior. Eseuri memorialistice 1940-1975*, Timişoara, 1994; *Jocurile divinității. Gândire, libertate şi religie la sfârșit de mileniu*, Bucureşti, 1997; *România şi liberalismele ei: Atracții şi împotriviri*, Bucureşti, 2000; *Tradiție și libertate*, interviuri, Bucureşti, 2001; *Înțelepciunea calmă*, Iaşi, 2002; *Străin prin Europa. Note de călătorie 1983-1992*, Bucureşti, 2006; *România noastră. Dialoguri berlineze*, dialoguri cu Sorin Antohi, Bucureşti, 2009; *România noastră,* Bucureşti, 2009; *Postmodernism şi identități culturale,* Iaşi, 2012; *Note de lectură*, Bucureşti, 2013;

Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în „România literară”, nr. 32, 1969; Ion Vartic, în „Echinox”, nr. 3, 1971; N. Balotă, în „România literară”, nr. 40, 1971; C. Ungureanu, în „Orizont”, nr. 22, 1973; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 33, 1973; V. Felea, în „Tribuna”, nr. 13, 1974; Gh. Grigurcu, în „Vatra”, nr. 5, 1977; N. Manolescu, în „România literară”, nr. 4, 1990; Călin Mihai Andreescu, în „Dialog”, mai, 1990; Adrian Marino, în „Jurnalul literar”, 29 oct. 1990; Mircea Mihăieş, în „Orizont”, nr. 12, 1993; Adrian Marino, *Este literatura „reacționară”?*, în *Jurnalul literar*, serie nouă, anul I, nr. 43, 29 octombrie – 4 noiembrie,1990; Cristian Moraru, *„Fără iluzii” despre „fertila pluralitate”*, în *Contrapunct*, anul 1, nr. 5, vineri 2 februarie 1990; Monica Spiridon, *Progres și reacție*, în *România literară,* anul XXIII, nr. 47, joi 22 noiembrie 1990; Alexandra Ciocârlie [fără titlu], în *Revista de istorie și teorie literară*, anul XLII, nr. 4, octombrie – decembrie 1994; Mihai Zamfir*, Vocea înăbuşită, în 22, anul V, nr. 28 (229), 13 – 19 iulie 1994;* Romulus Diaconescu*, Fulguranta intuiție (rubrica O carte în dezbatere: Traversarea cortinei),* în *Ramuri,* nr. 1 – 2 (944 – 1945), ianuarie – februarie 1995*;* Monica Spiridon*, Poetul și canoanele modernității, România literară, 19,1995 ; Ioan Lascu, Dialogul – o nevoie existențială (rubrica O carte în dezbatere: Traversarea cortinei), în Ramuri, nr. 1 – 2 (944 – 1945), ianuarie – februarie 1995; Z. Ornea, I. D. Sîrbu epistolier, în România literară, anul XXVII, nr. 42, 2 – 8 noiembrie 1994; Eugen Simion, O psihodramă a singurătății, în Literatorul, anul V, nr. 4 (172), 27 ian. – 3 feb. 1995;* Ion Buzera*, Critica interactivă,* în *Ramuri, nr. 7 – 8 (950 – 951), iulie – august 1995;* Dumitru Smaranda*, [recenzie fără titlu], în Viața românească, anul XCI, nr. 3 – 4, martie – aprilie, 199*6; Dumitru Chioaru [recenzie fără titlu], în *Poesis*, anul VI, nr. 4 (64), 1995; Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1996; Peter Quince [pseudonimul lui Ioan Radu Văcărescu], *Virgil Nemoianu: „Surâsul abundenței”* [la rubrica „Schatzkammer”], în *Euphorion*, an. VII, nr. 1 (61-62-63), [ianuarie-februarie-martie] 1996; Ştefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, Editura,

Cogito, 1997; Diana Adamek, *Jocuri și sărbători*, în *Apostrof*, anul IX, nr. 1-2 (92-93), 1998; Nicoleta Sălcudeanu, *Luarea în ezitare*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Mihai Dragolea, *Note la un şir de observații*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Letiţia Guran, *Literatura şi discursurile modernității*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Ioana Pârvulescu, *Demnitatea idilei*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Dumitru Mureşan, *Literatură și societate*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Nicolae Savin, *Un model de competență critică*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Letiţia Guran, *Literatura şi discursurile modernității*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Georgeta Drăghici, *Fragilitatea şi vigoarea secundarului*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Ion Buzera, *Reinventarea lecturii*, Craiova, Editura Aius, 2000; Gabriel I. Popescu, *Metamorfozele hermeneuticii*, Bucureşti, Editura Paideia, 2001; Monica Spiridon, *Cultura: modele, repere, perspective*, Bucureşti, Editura Ararat, 2002; Daniel Cristea-Enache, *Calmul valorilor (I)*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XII, nr. 666, 20 mai 2003; Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, Iași, Editura Polirom, 2004; Ion Stanomir, *Conștiința conservatoare*, Bucureşti, Editura Nemira, 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005; Daniel Cristea-Enache, *Poezia sintezelor*, în *România literară*, anul XL, nr. 44, 9 noiembrie 2007; Idem, *Calmul valorilor (II)*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XII, nr. 668, 3 iunie 2003; Monica Spiridon, *Virgil Nemoianu despre viața formelor: istorie și teorie literară*, în ed. Mircea Martin şi Laura Albulescu, *Explorări in trecutul și prezentul teoriei literare românești*, Bucureşti, Editorial Art, Colecţia „Colocvii", 2007; Monica Spiridon, *Viața formelor*, în *Scrisul românesc*, serie nouă, anul V, nr. 3 – 4 (43 – 44), martie-aprilie 2007; Olimpia Berca, *Provincia literară*, Timişoara, Editura Eubea, 2008; Dan Stanca, *România lui Virgil Nemoianu*, în *România liberă de weekend*, anul XIII, nr. 680, vineri, 17 iulie, 2009; Iulian Boldea, *Paradoxuri și interogații*, în *Apostrof*, anul XXI, nr. 1, 2010; Număr special *Virgil Nemoianu*, „Vatra", nr. 5-6, 2010; Vladimir Tismăneanu, în *Orizont,* nr. 23/2011; Mihai Zamfir, în *România literară,* nr. 29/2012; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 9-10/2012; Mihai Zamfir, în *România literară,* nr. 15/2014; Marius Miheț, în *România literară,* nr. 6/2014.

I.B.

NOICA, Constantin, n. 12/ 25 iul. 1909, com. Vitănești, jud. Teleorman - m. 4 dec. 1987, Sibiu. Filosof. Fiul lui Grigore Noica, moşier, şi al

Clemenţei (n. Casanovici). Cursuri la liceele bucureştene "Dimitrie Cantemir" şi "Spiru Haret". Bacalaureat (1928), licenţiat în filosofie cu *Problema lucrului în sine la Kant* (1931), un an matematici (1932 - 1933), doctor în filosofie cu teza *Schiță pentru istoria lui "cum e cu putință ceva nou"* (publicată în acelaşi an,1940), toate la Bucureşti. A fost bibliotecar la Seminarul de Istorie a filosofiei şi membru al Asociaţiei "Criterion" (1932-1934). Studii în Franţa (1938 - 1939) şi Germania (1940 - 1941). Din 1934, refuzând intrarea în învăţământ, trăieşte retras, întreţinându-se din scrieri şi lecţii particulare. A fost referent pentru filosofie în cadrul Institutului Româno-German din Berlin (1941 - 1944); aici îi întâlneşte pe Nicolai Hartmann şi Martin Heidegger, participă la seminariile lor. Concomitent a editat, împreună cu C. Floru şi M. Vulcănescu, patru din cursurile universitare ale lui Nae Ionescu şi anuarul *Isvoare de filosofie* (1942 - 1943). În toamna anului 1943 îi este respinsă participarea la concursul pentru ocuparea conferinţei de Filosofia culturii şi a istoriei (Univ. din Bucureşti). A avut domiciliu forţat la Câmpulung-Muscel (1949 - 1958) şi a fost deţinut politic (1958 - 1964). Obligat de împrejurări, a lucrat ca cercetător la Centrul de logică al Academiei Române, din 1965 până în1975, când se pensionează. Ultimii 12 ani i-a petrecut la Păltiniş, fiind înmormântat la schitul din apropiere. A debutat cu poezie în rev. *Vlăstarul* ca licean la "Spiru Haret" (1927) . A mai publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, *Saeculum*, *Isvoare de filosofie*, *Vremea*, *România literară*, *Steaua*, *Cronica*, *Viața românească*, *Ramuri* etc. În afară de lucrări originale (de la *Mathesis sau bucuriile simple*, Premiul scriitorilor tineri - 1934 şi *Concepte deschise în istoria filosofiei*, Premiul Adamachi al Academiei - 1936, la *Tratat de ontologie*, 1981 şi *Scrisori despre logica lui Hermes*, 1986) a efectuat numeroase traduceri filosofice: Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, 1933; Im. Kant, *Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile*, 1936; Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, 1937, Augustin, *De magistro*, Gundissalinus, *De unitate et uno*, Hegel, *Diferența dintre filosofia lui Fichte și cea a lui Schelling*, ultimele trei în *Isvoare de Filosofie*, 1942 - 1943; Porphyrus, Dexipus, Ammonius Hermiae - *Comentarii la categorii*, 1967; Ammonius Hermiae, Stephanus Alexandrinus - *Comentarii la Despre Interpretare*, 1969; Platon, *Lysis*, 1969; Platon, *Charmides*, 1970; Aristotel, *Categorii* şi *Despre Interpretare*, la volumele comentatorilor, Corydalée, *Introduction à la logique*, 1970 şi Corydalée, *Commentaires à la Métaphysique*. A făcut şi traduceri literare, îndeosebi din romanul englez, împreună cu Wendy Noica. Prefeţe a scris la Platon, Gr. Moisil, Heidegger, St. Lupasco şi Ionel Jianou. Ultimele texte publicate în *Viața Românească*, *România literară* şi *Ramuri* vor alcătui volumul postum *Modelul cultural*

european (versiunea în limba germană *De dignitate Europae*, 1988, la Editura Kriterion). În 1988 i s-a acordat Premiul Herder, iar în 1990 a fost primit membru post-mortem al Academiei Române. Preocupat de la început de problema ştiinţei, N. este unul dintre cei mai erudiţi gânditori români, "parcurgînd aproape tot registrul filosofiei" (A. Dumitriu), de la gnoseologie, filosofia culturii, axiologie şi antropologie filosofică la ontologie şi logică. O contribuţie capitală a adus în domeniul ontologiei şi metafizicii.

Cum singur preciza într-o "autoprezentare", N. a debutat în 1934 cu tema unei *mathesis universalis* şi a izbutit să încheie, în cadrul unei încercări de logică (1986), tot cu ea. Cercetând în lucrarea *Concepte deschise* (1936) ideea de *mathesis universalis* la Descartes şi aceea de *scientia generalis* la Leibniz, a desprins din ele tema "conceptului deschis", ca o configuraţie noetică susceptibilă să capete permanent noi determinări. Prin conceptul deschis a ajuns la problema: cum face spiritul să nu fie la infinit tautologic, respectiv cum e cu putinţă ceva nou; o încercare de a lărgi problema kantiană: cum sunt cu putinţă judecăţile sintetice a priori. Ideea se regăseşte şi mai pregnant în formula "cunoaşterii spornice", în *De Caelo* (1937), prin care spiritul caută căile depăşirii de sine dincolo de dualitatea subiect - obiect, căreia i se substituie dualitatea lume - individ. Numai eu *sunt*, în timp ce lumea e doar *cunoscută*, consideră tânărul filosof. Accentul semantic se pune, evident, pe verbul *a fi*. Lucrarea din 1940 (*Schiţă pentru istoria lui "cum e cu putinţă ceva nou"*) face istoricul aceleiaşi probleme până la Kant. Ca o aplicaţie a temei noului i-a apărut lui N. tocmai trecerea de la Kant la Hegel, constatând mai întâi "un gol în sistemul critic" (în *Două introduceri și o trecere spre idealism*, 1943). Autorul se străduie a arăta, în lucrarea sa, că criticismul reprezintă un concept deschis, Kant socotind că fiecare critică încheie momentul critic şi îngăduie trecerea la "doctrină", când în fapt Criticile devin ele însele doctrină şi lasă deschisă cu ultima, *Critica judecării* (preferată de post-kantieni şi în particular de Hegel), trecerea către aceasta. Cu *Devenirea întru ființă. Încercare asupra filosofiei tradiționale* (scrisă în 1950) ideea lui "cum e cu putinţă ceva nou" trece de pe registrul teoriei cunoaşterii pe cel ontologic: se instituie în şi mai mare măsură primatul lui *a fi* asupra lui *a ști*. Autorul deosebeşte între "o devenire întru devenire" (ilustrată cel mai bine de reproducerea organică) şi "o devenire întru fiinţă", văzând în prima modalitatea ontologică a reluării de sine şi a repetiţiei, în timp ce devenirea întru fiinţă este expresia înnoirii şi împlinirii ontologice. El numeşte conştiinţa devenirii întru fiinţă "raţiune", încearcă să arate că tabla kantiană a categoriilor are în fiecare grupă suportul a trei termeni ontologici:

devenire, fiinţă şi devenire întru fiinţă, iar pentru ultima stabileşte patru modalităţi, care sunt tot atâtea expresii ale raţionalului ca: persoană umană, comunitate, umanitatea în ansamblul ei ca în religii şi, în ultim rând, desfăşurarea dialectică a realului cu om cu tot. Ca o aplicaţie a viziunii sale metafizice, autorul analizează amplu cazul lui Goethe (1952), precum şi viziunea lui Hegel din *Fenomenologia spiritului* (1956). În creaţia şi persoana lui Goethe N. vede contradicţia dintre o devenire întru fiinţă trăită (în modalitatea persoanei) şi o devenire întru devenire proclamată. Din lucrarea sa nu s-a păstrat decît o treime (tipărită în 1976, sub titlul *Despărţirea de Goethe*), cu explicaţia motivului pentru care Goethe a fost, ca şi Nietzsche mai târziu, partizanul devenirii întru devenire, refuzând nu numai istoria, după cum se ştie, dar şi filosofia, ceea ce autorul ilustrează în principal cu analiza lui "Faust", care în partea a doua - tocmai prin refuzul raţionalului - trebuie să facă din Mefisto eroul operei în locul lui Faust. Cu *27 trepte ale realului*, în 1968, regăseşte ca şi direct tema unei *mathesis universalis*, arătând că principalele categorii ale gândirii europene (cele 5 ale lui Platon din *Sofistul*, cele 10 ale lui Aristotel şi cele 12 ale lui Kant) dau *spectrul* culturii noastre ştiinţifice şi umaniste: de la fizică, chimie şi biologie, cu primii doi gînditori, până la ştiinţele omului cu Kant. Dar problema unei mathesis, care s-a împletit cu o ontologie formală, capătă un nou sens în lucrarea *Sentimentul românesc al fiinţei* (1978), unde autorul obţine un *model ontologic*. Este vorba de modelul în care determinaţiile individualului se convertesc în cele ale generalului - autorul numeşte aceasta "anastrofie" - aşadar un model ce regăseşte cei trei termeni hegelieni, *Allgemeinheit*, *Besonderheit*, *Einzelheit*, dar de rândul acesta nu desfăşurat ci înfăşurat, ca o structură a fiinţei. Cu un asemenea model va opera N. de acum înainte, văzînd în el nu doar numai unul ontologic ci condiţia oricărei împliniri, de cunoaştere, de comportare etică şi de reuşită estetică. În acelaşi timp însă modelul poate să nu fie pe deplin realizat (estetic, etic, epistemologic şi mai ales ontologic), iar atunci se ajunge la precarităţi ontologice care, reflectate în spiritul omului, dau cele *şase maladii ale spiritului*, pe care autorul le descrie în lucrarea cu acelaşi nume (1978), ilustrîndu-le cu momente istorice sau creaţii literare. *Tratatul de ontologie* (1981) reia şi pune în ordine această viziune. Autorului i se pare că ontologiile tradiţionale stau prea mult sub semnul lui Parmenide, plecând de la o fiinţă incoruptibilă, în timp ce, pe de altă parte, ontologiile nominaliste se opresc prea jos, la o fiinţă individuală ca simplu termen statistic. În tratatul său, încearcă să plece tot de la realităţi individuale, în care însă vede activ modelul ontologic. Dacă fiinţa obţinută de aceste realităţi nu atinge mai mult decât devenirea (pe care autorul nu o

opune ființei, ci o consideră expresia unei prime organizări a realului, spre deosebire de simpla schimbare şi prefacere), atunci se poate proclama realitatea unei ființe de a doua instanță, pe care o va numi "element" şi în care modelul ontologic capătă subzistență în sine, nu în lucruri. Cele trei elemente fundamentale vor putea fi: câmpurile materiale, viaţa şi raţiunea. Raportul dintre individual, determinaţii şi general face mai departe obiectul unei *Logici* redactate în ultimii ani ai vieţii. N. reproşează logicii tradiţionale, ca şi celei moderne, că subsumează generalului individualul, arătând, fie ca Aristotel, fie ca modernii cu teoria mulţimilor, că partea este în întreg şi că un exemplar aparţine mulţimii. Unei asemenea logici, pe care autorul o consideră a subordonării stricte, a ierarhizării de tipul armatei, a războiului, logica lui Ares, el îi opune logica lui Hermes, în care nu partea nu este *în* întreg, ci întregul, cu legea şi justificările lui, este în parte, dând acestuia şi individualului capacitatea să-l interpreteze de fiecare dată. Ca şi ontologia, unde pleca de la individual, el îşi deschide logica nu prin formele tradiţionale, concepte sau judecăţi, nici prin propoziţii atomare, care toate trebuie să fie puse în mişcare de gândire, adică din afară, ci printr-o unitate logică nouă, ducând la procese şi la o conectivitate fără conective. Asemenea forme şi înlănţuiri ar putea da limbajul unei *mathesis universalis*, pe care autorul a căutat-o, uneori voit alteori neştiut, de-a lungul unei vieţi, cum suna premisa iniţială din amintita autointerpretare. Dar substanţa filosofiei lui N. vine şi din interogarea, într-un sens hermeneutic, a gîndirii sedimentate în limbaj, în "rostirea filosofică românească" (idee prefigurată încă în *Pagini despre sufletul românesc*, 1944). Prepoziţia *întru*, bunăoară, e ridicată la rangul de functor ontologic universal valabil, iar, altundeva, sunt analizate "modulaţiile româneşti ale fiinţei", în expresii ca: "n-a fost să fie", "era să fie", "va fi fiind", "ar fi să fie", "este să fie", "a fost să fie". Desigur, nu limba, în aspectul ilocuţionar (idiomatic), filosofează aici. Numai că spiritul filosofic, lărgind înţelesul cuvintelor şi al locuţiilor menţionate (aduse în orizontul interogaţiei metafizice), se regăseşte pe sine într-un cogito mai vast, prelungit în intimitatea adâncă a realului. Gândirea însăşi se prelungeşte în ontologie şi, de aici, în cosmologie, regăsite odată cu "versiunea modernă" a raportului dintre Unu şi Multiplu, respectiv dintre real şi posibil. Prin aceasta, reflecţia metafizică a lui N. se înscrie în linia unei reabilitări ontologice, tot mai consistente, a demersului raţional modern. Ideea de a accede la o *mathesis universalis* a concretului nu l-a părăsit nici o clipă. Altminteri, filosoful are harul cuvintelor şi, dincolo de vraja speculativă inimitabilă, ştie să însufleţească noţiunile cele mai abstracte, refăcând - în felul acesta - calea primă către lucruri şi către fiinţă. În locul

semnificaţiilor uzate, al clişeelor induse de supralicitarea "generalului", pune nuanţa şi resuscită sensul originar ontologic, singurul în măsură să reabiliteze "individualul" şi determinaţiile concrete ale acestuia. "Cărţile mele sînt un protest contra tiraniei sensurilor generale", scrie într-un loc. Poet subtil al graţiosului firii (în înţelesul grec al termenului), el se simte deopotrivă atras de întunecimile fiinţei, dar şi de latura ei de coerenţă luminoasă, revelată în linia întregului, nu doar a unor fulguraţii parţiale. Demonia sa, ca şi la Goethe sau Blaga, e demiurgic creatoare. Numai registrul ideilor diferă, e mai lucid şi mai înstăpânit. Rezultat al "întîlnirii dintre înăbuşirea unei vocaţii - cea literară - şi neîmplinirea destinului de matematician" (G. Liiceanu), filosofia lui N., de un pronunţat aspect colocvial şi diegetic, tinde nu mai puţin spre construcţia speculativă impozantă şi de rigoare cvasi-aristotelică. E o filosofie deschisă, în sensul "limitaţiei care nu limitează", coerentă, înti de toate, cu ea însăşi. Până la urmă, racordat la "modelul cultural european", *Weltanschauung*-ul românesc idiomatic e absorbit complet în metafizic. În condiţiile globalizării discursului cultural modern şi postmodern, opera filosofică a lui N. dă expresie unei experienţe de gândire dintre cele mai interesante ale ultimului secol.

Opera: *Mathesis sau bucuriile simple*, Bucureşti, 1934; *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, Bucureşti, 1936; *Viața și filosofia lui René Descartes*, Bucureşti, 1937; *De caelo. Încercare în jurul individului și cunoașterii*, Bucureşti, 1937; *Schiță pentru istoria lui "cum e cu putință ceva nou"*, Bucureşti, 1940; *Două introduceri și o trecere spre idealism. Cu traducerea primei Introduceri kantiene a "Criticii judecării"*, Bucureşti, 1943; *Jurnal filosofic*, Bucureşti, 1944; *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, 1944; *Fenomenologia spiritului de G. W. F. Hegel istorisită de Constantin Noica*, Paris, Centre Roumain de Recherches, 1962; *Douăzeci și șapte trepte ale realului*, Bucureşti, 1969; *Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri*, Bucureşti, 1969; *Rostirea filosofică românească*, Bucureşti, 1970; *Creație și frumos în rostirea românească*, Bucureşti, 1973; *Eminescu. Gînduri despre omul deplin al culturii românești*, Bucureşti, 1975; *Despărțirea de Goethe*, Bucureşti, 1976; *Sentimentul românesc al ființei*, Bucureşti, 1978; *Spiritul românesc în cumpăna vremii. Cele șase maladii ale spiritului contemporan*, Bucureşti, 1978; *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, Bucureşti, 1980; *Devenirea întru ființă. Vol. I: Încercare asupra filosofiei tradiționale. Vol. II: Tratat de ontologie*, Bucureşti, 1981; *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, Bucureşti, 1984; *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, 1986; *De dignitate Europae* (lb. germană), Bucureşti, 1988; *Rugați-vă pentru*

fratele Alexandru, Bucureşti, 1990; *Jurnal de idei,* ed. Îngrijită de Thomas Keininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Sorin Vieru, București, 1990; *Eseuri de duminică,* București, 1992; *Simple introduceri la bunătatea timpului nostrum,* ed.îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, București, 1992; *Introducere la miracolul eminescian,* ed. Îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, București, 1992; *Carte de înțelepciune,* București, 1993; *Modelul cultural european,* București, 1993; *Semnele Minerva,* ed. Îngrijită de Marin Diaconu, București, 1994; *The Cantemir Model in Our Culture – Modelul Cantemir în cultura noastră,* ed. bilingvă, traducere de Bogdan Ștefănescu, București, 1995; *Poeme,* pref. de Nae Antonescu, Piatra Neamț, 1995; *Între suflet și spirit,* I-II, ed. îngrijită de Marin Diaconu, București, 1996; *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecții despre burghezie și țărănime,* București, 1997; *devenirea întru ființă. Scrisori despre logica lui Hermes,* introd. de Sorin Lavric, București, 1998; *Echilibrul spiritual,* ed. îngrijită și pref. de Marin Diaconu, București, 1998; *21 de conferințe radiofonice,* București, 2000; *Moartea omului de mâine. Publicistică,* vol. III., ediție de Marin Bucur, 2003; *Despre lăutărism,* București, 2007.

Referințe critice: P. Comarnescu, în *Vremea*, nr. 322, 1934; Ş. Cioculescu, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr.9, 1934; G. Călinescu, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 778, 1935; A. Dumitriu, în *Revista de filosofie*, nr. 4, 1936; E. Ionescu, în *Păreri libere*, nr.6, 1936; S. Bucur, în *Gândirea*, nr. 3, 1947; C. Rădulescu-Motru, în *Analele Academiei Române* (secţia literară), 1937 – 1938; N. Roşu, în *Universul literar*, 24, 1938; O. Şuluţiu, în *Familia*, nr. 1 – 2, 1938; V. Băncilă, în *Gând românesc*, nr. 1 – 6, 1939; P. Manoliu, în *Timpul*, nr. 1143, 1940; A. Dumitriu, în *Flacăra*, nr. 2267, 1940; R. Vulcănescu, în *Ramuri*, nr. 6 – 8, 1940; I. Frunzetti, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 2, 1941; Z. Barbu, în *Saeculum*, nr. 1, 1943; P. Comarnescu, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 7, 1943; Gr. Popa, în *Luceafărul*, nr. 4 – 5, 1944; L. Pătrăşcanu, *Curente şi tendinţe în filosofia românească*, 1946; E. Cioran, *Lettre à un ami lointain*, în *Nouvelle revue française*, nr. 56, 1957; Oct. Vuia, în *Destin* (Madrid), 21 – 23, 1971; H. Stamatu, în *Revista scriitorilor români* (München), nr. 11, 1972; D. Macrea, în *România literară*, nr. 36, 1975; A. Dumitriu, *Istoria logicii*, ed. a II-a rev. şi adăug., 1975; E. Simion, *Scriitori români de azi*, II, 1976; Al. Paleologu, *Ipoteze de lucru*, 1980; G. Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, 1983; G. Liiceanu (coordonator), *Epistolar*, 1987; S. Antohi, D. Petrescu, în *Agora* (Washington), vol. 2, nr. 2, 1989; Şt. Borbély, în *Echinox*, nr. 5-6-7, 1974; N. Manolescu, în *România literară*: nr. 8, 1975; nr. 5 şi nr. 11, 1978; N. Balotă, în *Steaua*, nr. 28, 1977; I. Ianoşi, în *România literară*, nr. 14, 1980 şi nr. 14,

1981; C. Crişan, în *Revue roumaine*, nr. 12, 1980; M. Braga, în *Transilvania*, nr. 2 şi nr. 4, 1981; Alice Botez, în *România literară*, nr. 16, 1982; E. Simion, în *Ramuri*, nr. 5, 1982 şi în *România literară*, nr. 45, 1983; Şt. Aug. Doinaş, în *România literară*, 15 martie 1984; P. Ioan, în *Revista de filozofie*, nr. 5, 1982; Al. Tănase, în *Contemporanul*, nr. 12, 1982; N. Steinhardt, în *Familia*, nr. 12, 1983 şi în *Tribuna*, nr. 32, 1988; M. Zamfir, în *România literară, nr. 17, 1984;* M. D. Gheorghiu, în *Viața românească*, nr. 3, 1985; E. Simion, *Sfidarea retoricii*, 1985; G. Liiceanu, în *Viața Românească*, nr. 7, 1985; C. Barbu, *Rostirea esențială*, 1985; A. Marino, în *Tribuna*, nr. 40, 1986; A. Dumitriu, în *Luceafărul*, nr. 50, 1987; G. Liiceanu, *Epistolar*, 1987; R. Enescu, în *Familia*, nr. 12, 1987; I. Buduca, în *Amfiteatru*, nr. 2, 1987; V. Condurache, în *Opinia studențească*, nr. 6-7, 1987; A. I. Brumaru, în *Astra*, nr. 12, 1987; S. Damian, în *Dialog* (Dietzenbach/ Germania), sept. 1988; M. Diaconu, în *Revista de filozofie*, nr. 2, 1988; G. Liiceanu, în *22*, nr. 45, 1990; M. Lovinescu, *Unde scurte*, I – VI, 1990 – 1996; I. Negoițescu, *Istoria literaturii române*, I (1800 – 1945), 1991; D. C. Mihăilescu, în *Litere, arte & idei*, nr. 48, 1992; R. Munteanu, *Comentarii literare*, 1992; I. Vasiliu-Scraba, *Filosofia lui C. Noica. Între fantasmă și luciditate*, 1992; I. Dur, *Noica. Între dandysm și mitul școlii*, 1994; A. Pleşu, *Limba păsărilor*, 1994; V. Dem. Zamfirescu, *În căutarea sinelui*, 1994; M. Handoca, *Constantin Noica interpretat de…*, 1994; M. Grădinaru, *Noica. Modelul ontologic*, 1994; V. Coşereanu, *Constantin Noica și aventura facsimilării manuscriselor eminesciene*, 1997; A. Laignel-Lavastine, *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*, 1998; I. Ianoşi, *Constantin Noica, între contemplație și extaz*, 1998; Gh. Glodeanu, *Incursiuni în literature diasporei și a disidenței*, 1999; I. Dur, *Noica. Portretul gazetarului la tinerețe*, 1999; I. Hirghiduş, *Introducere în ontologia lui Constantin Noica*, 1999; E. Simion, *Fragmente critice*, IV, 2000; C. Moraru, *Constantin Noica*, 2000; I. Militaru, *Constantin Noica și critica Occidentului*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; M. Handoca, *Eliade și Noica*, 2002; M. Martin, în *22*, nr. 692, 2003; Stelian Tănase, *Anatomia mistificării,* ed. a II-a rev. și adăug., București, 2003; Andrei-Dragoș Giulea, *Ființa și process în ontologia lui Noica,* București, 2005; Sorin Lavric, *Ontologia lui Noica,* București, 2005; Laura Pamfil, *Noica necunoscut,* Cluj-Napoca, 2007; Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară,* București, 2007; Constantin Dogaru, *Constantin Noica în amintirile și mărturisirile unui preot orthodox,* Pitești, 2008; Alexandru Surdu, *Comentarii la rostirea filosofică,* Brașov, 2009; Gabriel Petric, *Jarul din zăpada sclipitoare,* cuv. înainte de Marius Iosif, Cluj-Napoca, 2009; Adrian Niţă, *Noica,* București, 2009; Ion Dur, *Noica,* Iași, 2009.

C.M.

ORNEA, Zigu, n. 27.08.1930 – m. 14.11.2001, Frumuşani, judeţul Botoşani. Editor, critic literar, istoric literar, publicist şi scriitor român de origine evreiască. Provine dintr-o familie de negustori, fiind fiul lui Marcu Ornea şi al Cheilei. A urmat liceul la Botoşani, unde a lucrat o vreme ca funcţionar (1949-1950). Îşi desăvârşeşte educaţia urmând cursurile Facultăţii de Filosofie, la Bucureşti (1951-1955). După absolvirea Facultăţii devine redactor la E.S.P.L.A(Editura de stat pentru Literatură şi Artă) , dar, din motive de „ dosar ideologic”, din 1959 este corector plătit doar pentru recenziile publicate la „Gazeta literară”. A ocupat sucesiv posturile: îndrumător la Centrala Librăriilor (1959- 1962) , bibliograf la Institutul de Ştiinţe Economice (1963-1966), redactor la Editura Meridiane(1966-1969) şi la Editura Minerva (1969). La această editură funcţionează în calitate de redactor-şef, iar după 1990 devine director. În perioada de după 1990 este director al Editurii Hassefer şi consilier în Fundaţia Culturală Română. De-a lungul vieţii frecventează succesiv cercul de prieteni şi intelectuali bucuresteni: Mihail Ralea, George Călinescu şi Tudor Vianu. Leagă prietenii şi relaţii de strânsă colaborare cu Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu, Radu Cosaşu, Andrei Pleşu, Ion Ianoşi sau Al. Săndulescu. Debutează în Gazeta literară şi editorial, cu volumul *A.D.Xenopol. Concepţia socială şi filozofică* (1965).Au urmat volumele monografice: *Trei esteticieni. M.Dragomirescu, H. Sanielevici, P.P.Negulescu (*1968), *Ţărănismul*(1969), *Sămănătorismul*(1970), *Curentul cultural de la „ Contemporanul*”(1977), *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*(1980),*Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1981), *Opera lui C. Dobrogeanu – Gherea* (1982), *Viaţa lui Titu Maiorescu* (1986/ 1987), *Viaţa lui C. Stere* (I. 1986; II. 1991), *Anii treizeci. Dreapta românească* (1995). Este editorul unor volume de opera din: Gh. Panu, Titu Maiorescu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, C. Stere, A.D. Xenopol, H. Sanielevici, Dobrogeanu- Gherea. *Premii şi distincţii:* Premiul Uniunii Scriitorilor (1995). Este autorul unei bibliografii impresionante cuprinzând numeroase lucrări de specialitate şi articole, monografii, cronici literare şi cronici ale ediţiilor. Deţine apoi în revista „România literară” rubrica de cronică a ediţiilor, din 1982 până la moartea sa.

O. a fost unul dintre puţinii cercetători ai ideologiei literare din perioada totalitarismului comunist. A fost un marxist moderat. Și-a adus contribuţia în trei domenii ale ştiinţelor literaturii: monografii de curente ideologico-literare, biografii şi publicistică. A debutat „ cu adevărat” (Nicolae Manolescu) cu *Junimea, Contribuţii la studierea curentului* (1966). Nemulţumindu-l prima versiune, O. reia – după propria-i mărturisire - lucrarea şi din perspectiva numită *Junimea,* prezentând cititorului „ o altă

carte" – așa cum susține în *Preliminarii*. În pofida direcției marxiste mărturisite, volumul nuanțează faptul de cultură, ideile generale. După preambulul istoric de o mare precizie, analizează cu aceeaşi luciditate, programul ideologic al Junimii, estetica şi critica literară teoretizată de Titu Maiorescu precum şi tipologia literară promovată de societatea ieşeano-bucureşteană, prin cenaclul şi revista Convorbiri literare. Prezintă reacțiile antijunimiste.Volumul se impune ca o sinteză a doctrinei junimiste, din perspectiva interferențelor filozofice, sociologice, istoriografice etc. D. Micu a remarcat faptul că, în pofida concordanțelor dintre judecățile formulate de O. şi C. Dobrogeanu- Gherea, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, O. a manifest o mai pronunțată tendință de a detecta „ originea şi …finalitatea" fenomenului literar manifestat în cadrul Junimii. A situat fenomenul junimist pe „ o direcție ideologică"de interferență între conservatorism şi liberalism, actualizare a intereselor moşierimii europenizante – ostilă lipsei de dinamism a culturii momentului. Fundamentată ideologic, pe tiparele unui „ liberalism de tip prusac", Junimea „ şi-a tras sevele din curentele de gândire ale epocii Restaurației, apărute ca reacție la iluminismul anterior şi ideologia Revoluției franceze, îndatorată fiind în special filozofiei lui Schopenhauer, şcolii istorice a dreptului, evoluționismului spencerian şi celui istorist al lui Buckle, concepțiilor lui Jphn Stuart Mill." Formați la şcolile din Germania, junimiştii au cultivat prin doctrină idei precum: „ statul natural", „organic", opuse perspectivei „statului contractual"- definitorie orientării sămănătoriste, gândirismului, trăirismului. O. evidențiază influențele benefice ale junimiştilor în domeniul culturii: lupta împotriva frazeologiei, a imposturii şi inconsistenței.Calitățile intrinseci ale esteticii junimiste sunt prezentate în mod obiectiv. Cronologia, detaliul semnificativ, contextual socio-cultural contribuie la reconstrucția altor orientări specifice culturii naționale: sămănătorismul, poporanismul, direcția socializantă de la „Contemporanul". Obiectivitatea şi interdisciplinaritatea discursului analitic, delimitările pertinente definesc stilul lui O. şi în aceste monografii. Aşa de pildă, O. consideră de la început că sămănătorismul nu a fost un curent literar „ ci un curent de idei", care a contribuit „ la pregătirea atmosferei care a creat momentul 1918" Nici poporanismul nu este considerat un curent literar. Studiile consacrate curentelor de idei din perioada interbelică, în mod deosebit, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (1980) şi *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (1995) se impun prin caracterul informațional şi augmentativ. N. Manolescu menționa faptul că această din urmă lucrare nu ar fi avut posibilitatea de a fi publicată în

timpul regimului comunist, deşi a fost elaborată în 1989. În *Tradiţionalism*…informaţia este riguroasă, exhaustivă, organizată în şase capitole şi subcapitole aferente, de mare amplitudine (Scena vieţii politice într-un deceniu de răscruce; Publicistica literar – culturală. Fizionomii ; Raţiunea şi raţionalismul- sub acuzare ; Pe ce cale evoluăm ; Specificul naţional. Dispute în jurul conceptului ; Tradiţionalism şi modernitate în viaţa literară.). Premisa cărţii „ oarecum surprinzătoare" (v. N. Manolescu) anunţă, în fapt, problematica privind izvoarele, efervescenţa mentalităţilor, a evenimentelor ce au caracterizat deceniul al treilea : „…avem de constatat că greutatea apasă pe acest al treilea deceniu (…). În mai toate compartimentele „jocurile au fost făcute"(dacă ne putem exprima astfel) în anii douăzeci. În deceniul următor s-au precizat intenţionalităţi evidenţiate mai înainte, s-au modificat accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată după răsturnările din deceniul al treilea. Aceasta în planul scenei politice şi al ideologiei politice. În cel al literaturii şi artei, practic, anii treizeci nu fac decât să adauge câteva valori noi. Dar esenţialul se consumase în deceniul al treilea." Considerând deceniul al treilea unul de răscruce în istoria noastră recentă, O. îl descrie cu ajutorul a două concepte anunţate în titlu: *tradiţionalism* şi *modernitate.* „ De ce nu tradiţionalitate sau, din contra, modernism?"se întreba Nicolae Manolescu? Explicaţia autorului în ceea ce priveşte „ tradiţionalism" vine de la sine : „ în acest deceniu, pe care îl studiem, destule forţe sociale şi anumite cercuri cultural s-au constituit în factori ai tradiţionalismului, opunând o dârză rezistenţă evoluţiei necesare structurilor româneşti." În ceea ce priveşte cel de-al doilea termen – nota N. Manolescu - O. „ vrea să evite tocmai nuanţa peiorativă : modernitate „ e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluţie echilibrată".Nu ar exista, înţelegem, motive să denunţăm excese în această a doua durecţie. În plus, termenul de modernism are şi o accepţiune particulară, datorită utilizării lui de către Eugen Lovinescu".(v. N. Manolescu). Secondând *Preliminariile*, primul capitol–cadru evocă din perspectiva istoricului, scena vieţii politice a deceniului al treilea, ca apoi, capitolul privind *Publicistica* …să aducă în prim-plan „ fizionomii "de reviste, organizate -după criteriul orientărilor – în : tradiţionaliste, independente, anticonservatoare şi zburătoriste. Ultimele capitole fac referire la proza şi poezia deceniului, chiar dacă valoric, se situează sub nivelul primelor trei. Există o obsesie a preciziei în studiile lui O. În *Preliminarii* la *Tradiţionalism şi modernitate* autorul menţionează : „ Această carte ar fi trebuit să se intituleze, dacă nu am fi avut obsesia preciziunii, un deceniu de răscruce. Ar fi fost mai percutant şi mai concis. Dar prezintă

dezavantajul – important – de a nu fi surprins elementele fundamentale ale tensiunii acestui timp de basculare hotărâtoare care face obiectul acestei cărți". D. Micu recunoştea„ talentul narativ al autorului" din aceste studii, spre deosebire de scrierile anterioare, sobre, aride chiar, sub aspectul expresivității. Modalitățile discursive diferă. Interogația retorică este, de regulă, preambulul unei argumentații dense, documentate până în cele mai profunde date :„ Cine ar putea contesta adevărul observației lui Pompiliu Constantinescu ? Izvoarele spengleriene (în general ale filozofiei culturii germanice tip Spengler, Frobenius, Riegl) în concepția filozofică blagiană (inclusiv în cea a culturii) sunt adevăruri lesne probante cu opera gânditorului. Că şi-a proiectat concepția peste tot, inclusiv în demonstrațiile sale despre trunchiul ancestral, de proveniență îndepărtat orientală este iarăşi indiscutabil. Şi spenglerianismul, ca şi întreaga gândire occidentalăde aceeaşi orientare (Keyserling, Berdeaev, Merejkovski) sau pur orientală (Tagore) au îndeplinit în cristalizarea acestor puncte de vedere „ nelatine" roluri considerabile. " (O. 1980 : 387 - 388). Una dintre preocupările constant mărturisite ale autorului a fost definirea conceptului de modernitate, clarificarea limitelor sensibile în raport cu tradiționalismul: „În accepțiunea noastră – preciza O. în *Preliminarii* la *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* – modernitatea nu se confundă cu modernismul, termen impropriu propus şi încetățenit de Lovinescu.Nu modernismul exclusivist, care ignora tradiția, ci modernitatea e alteritatea în tradiționalism, pentru că propunea o cale posibilă şi necesară a evoluției".Informația surprinde prin complexitate. Amurgul culturii, sub povara erei industriale, spectrul apocalipsei umanității sunt adevăratele preocupări ale conştiinței şi au constituit obiectul predilect de studiu al lui O., în volumul amintit. O. a fost filozof de formație, sociolog şi istoric sub aspectul vocației, iar aceste dimensiuni intelectuale şi-au lăsat amprenta asupra operei. Aspectul literar al studiilor este arid, plin de generalități pe alocuri, dar evită cu multă finețe dogmatismul. Articolele de după 1990 par să „ coloreze sentimental documentele », fără însă ca O. să scrie vreodată literatură de ficțiune.

Opera: A.D.Xenopol.*Conceptia socială și filozofică*, 1965; *Falansterul de la Scăieni*, 1966;*Junimea. Contribuții la studierea curentului*, 1966 ;*Trei esteticieni : M.Dragomirescu, H.Sanielevici, P.P.Negulescu*, 1968 ; *Țărănismul,* 1969 ; *Sămănătorismul*, 1970 ; *Poporanismul,*1972, *Studii și cercetări,* 1972 ; *Junimea şi junimismul*, 1975 ; *Confluențe*, 1976 ;*Curentul cultural de la „Contemporanul »,* 1977 ;*Tradiționalism şi modernitate în deceniul al treilea*, 1980 ; *Comentarii*, 1981 ;*Viața lui C.Dobrogeanu Gherea,* 1981 ; *Opera lu C.Dobrogeanu Gherea*,

1982 ; *Actualitatea clasicilor*, 1985 ; *Viața lui Titu Maiorescu*, I-II, 1986-1987 ;*Atitudini,* 1988 ; *Interpretări,* 1988 ; *Viața lui C. Stere*, I-II, 1988-1991 ;*Înțelesuri,* 1995 ;*Anii trezeci. Extrema dreaptă românească*, 1995.

***Referințe critice*:** M. Tomuş, *Carnet critic,* 1969;M. Ungureanu, *Arhipelag de semne*, 1975 ;D. Zamfirescu, *Istorie şi cultură,* 1975 ; G.Dimisianu, *Opinii literare*, 1978 ; I. Apetroaie, în Ateneul, 1980 ; Paul Georgescu, *Printre cărți,* 1973; N. Ciobanu, *Critica în primă instanță*, 1974; M. Undureanu, *Arhipelag de semne,* 1975;D. Zamfirescu, *Istorie şi cultură,* 1975;N. Manolescu, în *România literară*, nr. 39, 1980; A. Martin, în *Contemporanul,* 1980 ; Al. Săndulescu, în *România literară*, 1980 ; C. Regman, în *Viața Românească*, 1981 ; Mircea Zaciu în *Steaua*, 1982 ; I. Vlad, în *Contemporanul,* 1983 ; D. Mănucă, în *Ateneu*, 1987 ;M. Papahagi, *Fragmente despre critică,* 1994; I. Negoițescu, *Scriitori contemporani*, 1994;Dumitru Micu în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* 2000; Constantin Țoiu, în *România literară,* nr. 47, 2001; Alexandru Zub, în *Convorbiri literare,* nr. 23, 2002; Norman Manea, în *Familia,* nr. 6, 2002; Simona Vasilache, în *Observator cultural,* nr. 256, 2005; Ion Simuț, în *România literară,* nr. 42, 2005; Răzvan Voncu, în *Caiete critice,* nr. 10-12, 2006; Mihai Șora, în *Observator cultural,* nr. 111, 2007.
D.B.

PALEOLOGU, Alexandru N. la 14 martie 1919, la Bucureşti, m. la 2 septembrie 2005, Bucureşti. Eseist şi critic literar. Liceul „Spiru Haret" şi licență în drept la Universitatea din Bucureşti (1943). După 1946, urmează, timp de trei ani, cursuri de regie şi teatrologie. În perioada 1945-1946, lucrează la Comisia română pentru aplicarea armistițiului, apoi la Ministerul de externe. Arestat în anul 1959, face parte din lotul Noica-Pillat, proces înscenat de regimul comunist unui mare număr de intelectuali de elită, în 1960. Condamnat la 14 ani de închisoare, este eliberat în anul 1964. Între 1956 şi 1959 şi 1964-1966, este cercetător ştiințific la Institutul de istoria artei, secția Artă medievală, apoi secția de teatru; între 1967-1970 este secretar literar al teatrului „Constantin Nottara", redactor la Editura Cartea Românească (1970-1976). Ambasador al României la Paris (1990-1991). Debut cu cronică plastică în „Universul literar" (1938). În perioada 1938-1946, a colaborat sporadic la „Gândirea", „Lumină şi culoare", „Universul literar". Reapare în publicistică în anul 1965, când începe o susținută activitate literară, în paginile revistelor „Gazeta literară", „România literară", „Luceafărul", „Viața Românească", „Secolul 20", „Argeş", „Convorbiri literare", „Contemporanul"; „Studii şi cercetări de istoria

artei”. Debut editorial cu *Spiritul și litera*. Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor (1970, 1978 şi 1997).
În *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978), autorul *Baltagului* nu e privit ca un om instinctual, ca un „om al naturii”, ci, mai degrabă, ca un „*artifex* de esenţă cărturărească”. Un capitol important al cărţii se referă la filosofia lui Sadoveanu. E o filosofie ce îşi are sursele în gnosticism şi pitagoreism, în mitologiile orientale şi în riturile paleocreştine, o filosofie fundamentată pe comuniunea cu cosmosul, în care accentul cade pe principiile generice, pe fundamente, pe paradigmele care guvernează existenţele, şi nu pe accident sau pe individualitate: ”Nu e vorba de o «filosofie» naturistă, simplă, populară; e o filosofie savantă, hermetică, presupunând cărţi şi exegeze erudite... Este o filosofie şi o artă de caracter iniţiatic, termen care sperie pe unii, sugerându-le cine ştie ce vrăjitorii «oculte», cine ştie ce uneltiri suspecte; această spaimă este un fenomen de semicultură, când nu de-a dreptul o alteraţie mintală”. Natura e înţeleasă de Sadoveanu ca „epifanie a misterului cosmic”, astfel încât creaţia sadoveniană în ansamblul ei nu e decât o iniţiere rafinată în misterele existenţei. *Creanga de aur*, *Baltagul*, *Ochi de urs* sunt astfel de scrieri în care naraţiunea presupune o coborâre în infern şi o depăşire a acestei staze a crizei. Criticul demonstrează faptul că excursul infernal are caracter iniţiatic, transformându-se într-o pedagogie a suferinţei şi a resurecţiei. P. extrage, de asemenea, din opera lui Sadoveanu o serie de arhetipuri mitice, de scenarii simbolice, pe care le interpretează, extrăgându-le sensurile şi semnificaţiile („creanga de aur” simbol al înţelepciunii; baltagul – ca instrument al iniţierii; scenariul ritual al lui Osiris sau arhetipul labirintului). Referindu-se la această carte, N. Manolescu nu ezită a-i sublinia farmecul şi expresivitatea critică: „Extraordinară la el nu este erudiţia pur şi simplu (uimitoare), ci firescul ei. Nimic nu e ostentativ, scos acum, proaspăt, din cărţi, nimic nu e inert material, inutil ideii critice. Referinţa, citatul, parantezele sunt spontane, ca o limbă maternă în care te-ai deprins să-ţi traduci automat gândurile”. Stilul criticului este, aici, un stil al fervorii ideatice, al demonstraţiei probate cu naturaleţe, al unei libertăţi asumate cu naturaleţe. Şi în *Ipoteze de lucru* (1980) atitudinea dominantă a eseistului este luciditatea. Eseul despre Zarifopol caută să facă dreptate autorului volumului *Din registrul ideilor gingașe*, privit mai curând prin prisma unor prejudecăţi (estetismul, scepticismul, o anume desconsiderare a literaturii române etc.). P. subliniază faptul că scepticismul, aşa cum îl înţelegea Zarifopol, un „antidot al credulităţii, e totuşi mult mai mult o tehnică a validării decât o argumentare a incertitudinii, după cum, pentru artă, critica

e, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie". Caracteristicile eseisticii lui P. sunt bine cartografiate de N. Manolescu: luciditatea, ironia, spiritul polemic, erudiția şi bunul-simț. Un eseu cu totul aparte, prin importanță şi semnificații, este *Despărțirea de Goethe*, în care îi este imputat, între altele, filosofului de la Păltiniş spiritul reducționist. *Alchimia existenței* (1983) conține, dioncolo de eseurile pline de vervă, fascinante prin tesiunea ideației și pregnanța stilului, și câteva pagini portretistice sau evocatoare, care pornesc dintr-o motivație recuperatoare: „Suntem câțiva supraviețuitori ai unei lumi dispărute şi despre care testimoniile lucid-afective sunt puține. E vorba de reconstituirea şi fixarea unor priveliști sociale, ceea ce aş numi autobiografia unei societăți, nu a unui individ". Demne de interes sunt portretele consacrate lui H.Catargi, Marin Preda, Sergiu Al. George. N. Steinhardt. Recursul la memorie pe care îl fundamentează aceste pagini nu exclude autoscopia, privirea interioară: „Pe mine m-au impregnat încă din adolescență câțiva autori, în primul rând La Bruyere, La Rochefoucauld, apoi, mai puternic, Montaigne, scrisorile lui Voltaire şi «romanele filsofice», *Candide*, în principal. Trebuie să adaug, ca autori care mi-au fost modele definitive din copilărie, până în clipa de față, pe Ion Ghica şi Caragiale (...). Mă atrage modul de gândire succint, comprimat, privirea limpede şi rapidă asupra resorturilor vieții sufleteşti în contextul societății, ceea ce este atitudinea așa-numitului «moralist», a acelui «observateur du coeur humain» sau «des moeurs»". În lupta sa cu poncifele receptării, eseistul corectează câteva dintre erorile preluate neselectiv de critica literară (despre „boema" eminesciană, de pildă). De asemenea, e comentată expresia lui Camil Petrescu, de care s-a făcut atâta caz, prin răstălmăcire „am văzut idei" („A vedea idei nu este propriu unui intelectual lucid, fie el artist, fie chiar filosof, ci mai curând o iluzie compensatorie în lipsa unei efective puteri de a percepe realul. A vedea idei în loc de a vedea realități înseamnă a le acoperi pe acestea cu un ecran schematic şi sumar; este ceea ce Bachelard ar numi un «obstacol epistemologic»". Ironia, pe care o exersează în multe cazuri eseistul, are drept pandant exercițiul autoironic, dublat de luciditate şi de un spirit de finețe inconturnabil. În ce priveşte ideile sale despre critica literară, P. distinge câteva trăsături paradigmatice ale acesteia: autenticitatea, precizia aserțiunilor, competența, finețea, rigoarea, probitatea şi responsabilitatea. Pe de altă parte, eseistul refuză cu hotărâre tutela vreunei "metode", fie ea oricât de permisivă ori maleabilă; metoda e percepută ca absolutism ce constrânge relieful viu al operei la un tipar, la un contur teoretic aplatizant. Din acest motiv, pentru a

detaşa din structurile operei acele înţelesuri edificatoare pentru o viziune artistică, ori pentru a detaşa un sens unificator al unei creaţii, eseistul procedează la o interpretare cu caracter amplu, sintetic, în care se regăseşte o pluralitate de metode şi principii, apte să sugereze un punct de vedere inedit sau o perspectivă nouă asupra unui scriitor. Această modalitate de a integra opera într-un sistem estetic convergent, ca şi rigoarea austeră a interpretării, niciodată însă asertorică, mai curând dubitativă, fac parte dintr-o strategie exegetică extrem de convingătoare din care reiese, în fond, originalitatea frapantă a lui P. Cultivând paradoxul, nu în sine, ci ca pe o terapeutică împotriva locurilor comune, eseistul nu se teme să se apropie de adevărurile prestabilite, demolându-le prestigiul iluzoriu şi dându-le, prin aceasta, naturaleţe ori o a doua viaţă. "Simţul practic", de pildă, e definit ca o ipostază a inteligenţei "aplicate", ce-şi verifică în acţiune, în spaţiul faptei valabilitatea propriilor resurse. Ţinând dreaptă cumpăna între paradox şi adevărul asimilat de conştiinţa comună, eseistul nu face, în fond, decât să ne ofere imaginea unui intelectual mefient, ce caută necontenit să răstoarne poncifele prestabilite, să dinamiteze prejudecăţile care funcţionează din plin şi în spaţiul esteticului. O astfel de prejudecată, consacrată şi preluată cu nonşalanţă de manuale, profesori şi instituţii e cea a "evului mediu întunecat", lipsit de raţionalitate, cuprins de barbarie, superstiţii şi dogme. P. amendează cu decizie - dar fără ostentaţie – o astfel de imagine lipsită de temei istoric şi, de aceea, nu mai puţin primejdioasă. Nu e mai puţin adevărat că paginile de critică literară ale lui P. se impun şi prin dinamica frazei, prin energia şi vitalismul care alimentează chiar observaţiile cu aerul cel mai livresc, cu încărcătura culturală cea mai bogată. În acest fel, dincolo de austeritatea de viziune şi de stil, găsim sugestiva efigie a autorului, aristocratică şi ceremonioasă uneori, alteori ironică ori cu subînţelesuri polemice, totdeauna însă de o altitudine a expresiei şi a "manierei" extraordinare. *Omul* se strâvede în palimpsestul textului, cu lecturile, cu habitudinile, cu aprehensiunile şi preferinţele sale, chiar dacă, într-un loc, autorul *Simţului practic* repudiază cu destulă fermitate autoscopia ("a ne scociorî la nesfârşit sordidităţile şi turpitudinile, a sta mereu cu nasul în ele şi a ne face un soi de falǎ din această «sinceritate» nu e câtuşi de puţin ocupaţia unei conştiinţe libere. În repertoriul păcatelor la care se refereau confesorii iezuiţi figura şi aşa-numitul «péché de scrupule»"). Într-o însemnare liminară la volumul *Spiritul şi litera*, P. îşi refuză calitatea de critic literar; aceasta nu dintr-un mai mult sau mai puţin justificat răsfăţ aristocratic, cât dintr-o percepere a propriei sale "meniri" dintr-un unghi mai larg şi, în acelaşi timp, mai disponibil. Latura confesivă e, de aceea,

deloc de neglijat, pentru că unghiul din care se rostesc adevărurile e acela al subiectului care caută, cu responsabilă fervoare, cu patos al lucidității, perspectiva optimă asupra lumii, asupra cărților şi asupra vieții. Declinându-şi competențele "ştiințifice", eseistul crede de cuviință să-şi trădeze vocația de cititor - deopotrivă al "cărții" lumii şi al cărților scrise – dar şi nestatornicia, lipsa de prudență, voluptatea de a exista *în* şi *prin* literatură. Unul dintre eseurile cele mai substanțiale şi mai demne de interes e cel intitulat *Experiență, experiment, cultură*. Sunt explicitate şi interpretate aici câteva teme la care, se vede, eseistul a meditat îndelung, teme circumscrise în binecunoscutul său stil ceremonios şi exact. La fel ca în alte împrejurări, autorul procedează la o circumscriere lămuritoare a termenilor, degajându-i de zgura habitudinilor şi a prejudecăților ce le-a acoperit la un moment dat. "Experiența" are, cum precizează autorul, accepțiuni multiple, de la "rutina meşteşugărească", la "experiența trăită, dar trăită reflectat, conştient, premeditat". A doua accepțiune a "experienței" a condus, în perioada interbelică, de pildă, la aşa numita literatură a autenticității, într-o multitudine de variante, de la "trăirismul" eliadesc la "substanțialismul" lui Camil Petrescu. Experiența înseamnă, într-o astfel de interpretare, nu doar simpla "felie de viață" naturalistă, asumarea nemediată a realului, aşadar, ci, mai curând, asimilarea acestuia pasiona(n)tă, până la ultima consecință, în exercițiul deplinei lucidități creatoare. O disociere pe care o operează P. e cea dintre experiență şi experiment; se consideră, în acest sens, că "experiența are o accepție materială, pe când «experimentul» are una formală". "Fireşte, are dreptate să precizeze eseistul, nu urmează de aici că acesta ar fi ceva accidental şi de suprafață; totdeauna în artă problemele formale sunt de substanță". În ceea ce priveşte exprimentul, acesta ia naştere şi îşi extrage mobilurile estetice într-un moment de criză a expresiei. Din această perspectivă, o altă distincție între cele două noțiuni se bazează pe "pasivismul" ori "activismul" lor ("fiind materială, experiența nu inovează, pe când experimentul, fiind formal, e prin esență inovator şi presupune un punct de vedere *a priori*"). Datorită aspectului şi demersului său înnoitor, experimentul are tendința de a-şi lua în sprijin o anumită metodă, să-şi anexeze aşadar o cale de urmat, dar, în acelaşi timp, el simte nevoia de a-şi consolida structura prin adaosuri teoretice. Se pot aduce, precizează P., o serie de acuze experimentului; mai întâi, acuzele se întemeiază tocmai pe caracterul şi fundamentarea preponderent teoretică sau teoretizantă a experimentului, care îşi pierde naturalețea, spontaneitatea artistică, căpătând, oarecum, alura unei imposturi, ori rigiditatea unei dogme estetice. O altă obiecție se leagă de faptul că experimentul nu e un

"produs finit", ci, mai curând, o încercare, un exercițiu, o eboşă, astfel încât "nu e onest a-l propune publicului ca «operă»". În fine, se obiectează experimentului că este un fenomen tranzitoriu, prin excelență caduc, aşadar, pentru că "nici nu apucă bine să-şi dea măsura şi aflăm îndată că e depăşit, că «arta revine la normal»". Nu e nimic paradoxal în faptul că experimentul are un caracter demonstrativ şi, în acelaşi timp, şocant. El îşi propune în mod deliberat să desacralizeze, să demonteze inerțiile de gust ori poncifele receptării, aducând un suflu cu totul nou, primenind climatul estetic şi conferind noi dimensiuni şi conotații unor tehnici artistice prestabilite. Evident, la toate acestea contribuie şi reacția publicului. Se înțelege că experimentul capătă, în cele mai multe cazuri, o alură iconoclastă, un aer de frondă, tendința sa fiind aceea de a răsturna ierarhiile prestabilite, de a impune o nouă ordine a lucrurilor şi de a curăța terenul "de toți saprofiții academici închistați în jurul capodoperelor, restaurându-le pe acestea în aria lor spirituală originară". În acest fel, subliniază P., "cultura se revoltă din când în când contra «culturalului»". Sunt îndreptățite, însă, toate acuzele care se aduc experimentului? Este acesta un fenomen cultural nociv, care conduce la degradarea normelor estetice fixate de tradiție, la dereglarea gustului? Răspunsul pe care îl dă P. e, pe cât de tranşant, pe atât de revelator prin încărcătura sa semantică, etică şi estetică totodată. Aserțiunile lui P. despre experiment se impun prin spiritul lor judicios, prin alura extrem de disponibilă, dar, nu în ultimul rând, şi prin dinamica implicării în discurs a eului critic, cu subiectivitatea sa uşor trucată, osândită la austeritate şi rigoare. Între experiență şi experiment raportul existent nu este unul de simplă excludere, de opoziție ireconciliabilă. Dimpotrivă, e vorba de o relație foarte suplă, de interdeterminare, de dialog fecund. Experimentul ia naştere, crede P., într-un moment "de criză a expresiei", într-un moment în care forma nu-şi mai e suficientă sieşi, nu se mai exprimă pe sine în modul cel mai autentic şi nu mai desemnează realul cu promptă sugestie a mimesisului. Pe de altă parte, experimentul are o certă dimensiune novatoare. Elementul de stringentă noutate pe care îl conține orice experiment reclamă, de aceea, nevoia de clarificare teoretică pe care au resimțit-o cei ce au promovat experimentul, de-a lungul timpului. Experimentul decurge, aşadar, nu pur şi simplu dintr-o negare nediferențiată a tradiției, ci din asimilarea acesteia într-un mod cu totul nou, dintr-un unghi al sensibilității estetice inedit. El e un semn al vitalității unei culturi, un simptom al nevoii acesteia de a-şi redimensiona energiile şi latențele în forme şi modalități noi de expresie. E evident, pe de altă parte, că şi raportul dintre experiment şi gustul public e extrem de relevant pentru

dinamica unei culturi. Experimentul e acela care scoate publicul receptor din habitudinile şi aşteptările sale comune, revelându-i un orizont nou, ca şi o nouă limită a înţelegerii şi a puterii sale de cuprindere. Pentru a putea suporta tensiunea benefică a experimentului, receptorul trebuie să-şi asume o viziune nouă asupra realului, dar şi o capacitate mai nuanţată de înţelegere a formelor artistice. Experimentul e, aşadar, un antidot al oricărei forme de clişeu şi, în aceeaşi măsură, un pariu cu posteritatea. P. este unul dintre spiritele critice de neîndoielnică autoritate şi prestigiu ale ultimei jumătăţi a secolului XX. Mărcile distinctive ale scrisului său îşi au sursa într-o imperioasă nevoie de raţionalitate, dar şi în fermitatea unor principii etice de la care eseistul a înţeles să nu abdice niciodată, în numele adevărului şi demnităţii umane şi estetice. Eleganţa exprimării, ţinuta adesea aforistică a stilului, siguranţa aserţiunilor, logica impecabilă a demonstraţiei pusă în pagină cu subtilitate şi eficienţă, mefienţa în faţa "metodologiilor" de orice fel – toate aceste trăsături pertinente ale paginilor lui P. aparţin, fără îndoială, unui spirit nu atât apolinic, dominat de certitudini, de lumina exclusivistă a intelectului, cât mai curând interogativ, spirit ce-şi transformă contemplaţiile în avataruri ori nostalgii ale faptei, aflând în tectonica lumii ori în devenirea culturii argumente ale unei concepţii sincretice, în care se împleteşte nevoia de ordine şi nelinişte celui ce coboară în străfundurile existenţei, ritualul confesiunii şi obiectivarea viziunii critice completându-se reciproc.

Opera: *Spiritul şi litera*, Bucureşti, 1970; *Bunul simţ ca paradox*, Bucureşti, 1972; *Simţul practic*, Bucureşti, 1974; *Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*¸ Bucureşti, 1978; *Ipoteze de lucru*, Bucureşti, 1980 (ed.a II-a, 1996); A*lchimia existenţei*¸ Bucureşti, 1983; *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*, Bucureşti, 1991; *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iaşi, 1997; *Interlocuţiuni*¸ Bucureşti, 1997; *Politeţea ca armă*, Cluj-Napoca, 2000; *L'Occident est a L'Est*, Bucureşti-Paris, 2001; *Moștenirea creștină a europei,* Cluj-Napoca, 2003; *Breviar pentru păstrarea clipelor,* în dialog cu Filip-Lucian Iorga, București, 2005; *Amicus Plato sau... Despărțirea de Noica,* Cluj-Napoca, 2006; *Strada Armenească. Convorbiri cu* Fabian Anton, București, 2006; *Simțul practic,* București, 2007; *Spiritul și litera,* București, 2007; *Alchimia existenței,* București, 2008*Intelocuțiuni,* București, 2009; *Bunuul simț ca paradox*, Iași, 2011; *Despre lucruri cu adevărat importante,* Iași, 2011;

Referințe critice: G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974; Lucian Raicu, *Critica-formă de viață*, 1976; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; Mircea Zaciu, *Alte lecturi și alte zile*, 1978; N. Manolescu, în R*omânia literară*, nr. 5, 1979; Al.

Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1979; Gelu Ionescu, în *Viața Românească*, nr. 7, 1979; Lucian Raicu, *Printre contemporani*, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Mircea Iorgulescu, în *România liberă*, 17 martie 1981; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 3, 1981; Mircea Zaciu, *Cu cărțile pe masă*, 1981; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 8, 1981; N. Steinhardt, *Critica la persoana întâi*, 1983; Dan C. Mihăilescu, în *România literară*, nr. 39, 1986; Mircea Mihăieş, în *Orizont*, nr. 43, 1988; Alex. Ştefănescu, în *România literară*, nr. 10, 1999; Gh. Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 3-4, 2001; Iulian Boldea, în *România literară,* nr. 44, 2001; Alexandru Zub, în *Convorbiri literare,* nr. 9, 2005; Marius Vasileanu, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 784, 2005; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 25, 2005; Constantin Țoiu, în *România literară,* nr. 36, 2005; Tudorel Urian, în *Observator cultural,* nr. 28, 2005; Cristian Teodorescu, în *România literară,* nr. 9, 2006; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 44, 2007; Tudorel Urian în *România literară,* nr. 42, 2009; Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 5, 2010; Tudorel Urian, în *Observator cultural,* nr. 256, 2010; Horia Gârbea, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 5/2011; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 28/2012; Ion Simuț, în *Cultura,* nr. 47/2012; Constantin Trandafir, în *Acolade,* nr. 2/2014; Sorin Lavric, în *România literară*, nr. 35/2014.
I.B.

PANTEA, Aurel N. 10 martie 1952, Cheţani (jud. Mureş). Poet şi eseist. Studii primare şi gimnaziale în comuna natală. Liceul teoretic din Luduş. Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj (1972-1976). Profesor la Şc. Gen. Nr. 4 din Borşa (jud. Maramureş) între anii 1976-1980. Corector la cotidianul „Unirea" din Alba-Iulia (1980-1984), profesor (din 1984), la Şc. Gen. Nr. 1 şi la Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan" din Alba-Iulia. Debut în revista „Echinox" cu poezie (1971). Debut editorial în anul 1980 cu vol. *Casa cu retori* (poezie).
Poet de autentică vibrație ontologică, P. e şi un eseist subtil. *Poeți ai transcendenței pline* (2003) e o carte în care autorul ne oferă o radiografie a lirismului modern, situată în relație polemică față de sintagma lui Hugo Friedrich „transcendența goală". Eseistul pleacă de la disocierea lui Paul Ricoeur între „interpretarea ca exercițiu al suspiciunii" şi „interpretarea ca recuperare a sensului". Metodologic, P. apelează la instrumentarul unei „hermeneutici instaurative", ce absoarbe în rețeaua sa epistemologică sugestii ale tematismului, ale fenomenologiei sau ale psihocriticii. Raporturile poeziei cu reveria sunt axul demonstrației criticului. Operele analizate fac parte din toate vârstele lirismului românesc, de la Eminescu, la

Gellu Naum, Leonid Dimov şi Emil Brumaru. Aceşti poeţi care au reprezentat, în versurile lor, universul inconstant al visului, ilustrează postura „transcendenţei pline". Limbajul poetic reprezintă, pentru aceşti creatori „o salvare provizorie de indeterminat (...), o mântuire în limitele deschise ale formei simbolice". Observaţiile şi comentariile lui P. sunt, dincolo de unele aspecte conceptuale greu de susţinut, atente la text şi la subtext, la nuanţă şi la întreg, cum sunt interpretările consacrate poeziei lui Radu Stanca („Întreaga poezie a lui Radu Stanca se alimentează dintr-o scindare a eului, prin care acesta se transformă în contemplator al propriilor virtuţi de identificare culturală asimilatoare") sau Leonid Dimov („Toată poezia sa e un mare vis al indeterminatului ce cunoaşte spectaculoase epifanii. Realul poetic din cărţile sale e produs al unui tip de vedere ce percepe ieşind din inima nopţii făpturile stranii, ce invadează obişnuitul. Tocmai coabitarea dintre biografia cea mai banală şi straniile apariţii ce vieţuiesc în ea are rostul să spună că acest real poetic e născut ca loc şi timp de întâlnire între o lume cu geometrie gata făcută şi una ce, desfăşurându-se, generează o insolită condiţie primeia"). Poezia e înţeleasă de P. ca o activitate simbolică a spiritului uman, iar critica pe care o adoptă eseistul e una de identificare, imanentă. Cartea îşi propune, aşadar, să reveleze pregnanţa unor modele poetice fundamentate pe vis şi reverie, având ca suport teoretic studiile lui Bachelard. De precizat că autorul operează o distincţie netă între visul psihanalitic şi visul poetic. Unele idei ale lui P. sunt cât se poate de originale şi pregnante; aşa, de pildă, interpretarea conceptului blagian al „personanţei" prin grilă jungiană. În comentariul consacrat lui Eminescu, e relevantă disocierea dintre „visul, reveria şi umorul subiectiv", eseistul considerând că producţia lirică onirică eminesciană porneşte dintr-un „fond afectiv religios, în care iubirea joacă un rol esenţial". Se observă şi paradoxul exprimat subtil de versurile lui Eminescu, în care nihilismul e subminat de muzicalitatea frazei lirice sau de arhitectura imaginarului oniric. Studiul consacrat lui Macedonski, *Reveria resentimentară și reveria integratoare* sugerează relaţia dihotomică şi paradoxală dintre eul biografic şi eul profund. Scriitura este, scrie P. „echivalentă cu ieşirea dintr-un indeterminat". Referindu-se la cartea lui P., criticul Cornel Moraru observă că „incursiunea în «arheologia înţelegerii critice» moderne conferă soliditate şi o perspectivă teoretică integratoare întregii lucrări, concepută ca o succesiune de profiluri poetice de la Eminescu şi Macedonski la Mircea Ivănescu şi Emil Brumaru. Invariantul «vis şi reverie» este urmărit în seria unor ipostaze particulare, în mod diferenţiat de la un poet la altul. Accentul se pune de astă dată pe aspectele ireductibile ale

activității imaginative ale fiecăruia dintre autorii comentați". *Simpatii critice* (2004) e o carte de comentarii, binevoitoare adesea, cum arată şi titlul, despre câțiva poeți, unii importanți, alții mai puțin semnificativi, ai peisajului liric de azi. Recursul eseistului la ideația filosofică, apelul la concepte în comentariile unor poeți reprezintă, uneori, simple acolade teoretizante, alteori, vin să amplifice, pe drept, sau pe nedrept, o viziune, o tonalitate, o imagine lirică. Al. Cistelecan observă că „saltul direct în camera obscură a viziunii mai aduce după sine şi un efect de esoterism. Comentariile lui P. folosesc un limbaj inițiat – şi nu unul dobîndit după prima treaptă; pe de altă parte, ele nu folosesc decît celor care au citit în prealabil cartea despre care se face vorbire; căci P. nu vorbeşte cu profanii; cu atît mai puțin cu ignoranții. Critica lui nu e de popularizare, ci de inițiere. Ea nu e niciodată un releu spre cîmpul exterior şi nu-şi propune să aducă literaturii alți acoliți. E o critică nemiloasă cu cei dinafară". „Complexul savantului", pe care l-a pus în lumină Al. Cistelecan, „inversează atît de radical etica raporturilor, dînd comentariului supremația şi rezervînd creației rolul de *ancilla*". De aici abundența referințelor culturale, filosofice, estetice, prin care creația lirică riscă să fie sufocată, din intenția, evident pozitivă, de a i se clarifica sensurile, semnificațiile, conotațiile. În *Înapoi la lirism* (2005), relevant este un fragment despre indeterminare: "Adesea, pe parcursul unui proces imaginativ, euforia descoperirii se transformă în spaimă. E curios că la începutul procesului simt că sunt acompaniat de cineva, de ceva destul de indistinct, ca să nu reuşesc să-i acord o identitate. Prezența aceea e stimulatoare. Poate fi vorba de freamătul emoțiilor ce formează un corp, oricum, prezența provine din lăuntrul actului imaginativ. La alte nivele ale imaginării, mă simt deodată foarte singur şi oarecum înspăimântat. Companionul s-a dizolvat. Ce e mai curios e că dacă, în acele momente, încerc să-mi stabilesc abrupt o identitate, să mă întreb cine sunt, nu reuşesc să dau un răspuns edificator, liniştitor". Comentariile şi interpretările lui P. au, dincolo de alura lor poetizantă, o amprentă subiectivă pronunțată. Sunt descinderi ale fervorilor eului în spațiul hermenuticii, al teoriei, al analizei textuale; descinderi atente la detaliu, sustrase contextului, dinamice şi edificatoare de cele mai multe ori.

Opera:

Poezie: *Casa cu retori,* Bucureşti,1980; *Persoana de după-amiază,* Cluj, 1983; *La persoana a treia,* Bucureşti, 1992; *Negru pe negru,* Tg. Mureş, 1993; *Aceste veneţii, aceste lagune,* Bacău, 1995; *O victorie covârşitoare,* Piteşti, 1996; *Negru pe*

negru (alt poem), Cluj, 2005; *Nimicitorul,* Cluj-Napoca, 2012*Recviem pentru tăceri și nimicuri,* Iași, 2013.

Proză: *Blanca. Fragmente din însemnările unui resentimentar,* Târgu-Mureș, 2014.

Critică: *Poeţi ai transcendenţei pline*, Cluj, 2003; *Simpatii critice*, Cluj, 2004; *Înapoi la lirism* (coord.), Tg. Mureş, 2005; *Ştefan Aug. Doinaş* (studiu monografic), Cluj, 2007; *Sacrul în poezia românească* (volum colectiv), Cluj, 2007; *Metamorfozele lirismului,* Cluj-Napoca, 2011; *Al. Cistelecan sau bucuria exegezei* (împreună cu Iulian Boldea), Cluj-Napoca, 2012.

Referințe critice: Al. Cistelecan, *Top-Ten,* Cluj-Napoca, 2000; *Dicționarul scriitorilor români*, M-Q, Bucureşti, Editura Albatros, 2001; Adrian Popescu, în *Steaua,* nr. 5-6, 2002; Ion Pop, în *Piața literară,* nr. 13, 2002; Virgil Podoabă, *Între extreme,* Cluj-Napoca, 2002; Cornel Moraru, în *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, nr.4, 2003; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cuvântul,* nr. 1, 2004; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 163-164, 2004; Cristina Timar, în *Vatra,* nr. 7-8, 2004; Cornel Moraru, în *Cultura,* nr. 5, 2005; Iulian Boldea, *Poeţi români postmoderni,* Tg. Mureș, 2006; Cristina Timar, în *Vatra,* nr. 5, 2008; *Dicționar general al literaturii române*, P-R, Bucureşti, 2006; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 7-8, 2006; Octavian Sovyany, în *Luceafărul,* nr. 25, 2007; Iulian Boldea, în *Euphorion,* nr. 3-4, 2007; Andrei Terian, în *Ziarul de duminică*, 8.08.2008; Felix Nicolau, în *Oglinda literară,* nr. 77, 2008; Al. Cistelecan în *Cultura,* nr. 31, 2008; Adela Naghiu, în *Nord literar,* nr. 9, 2009; Georgeta Moarcăș, în *Vatra,* nr. 7-8, 2009; Radu Vancu, în *Euphorion,* nr. 11-12/2012; Gheorghe Grigurcu, în *România literară,* nr. 43/2012; Ovidiu Pecican, în *Apostrof*, nr. 12/2012; Al. Cistelecan, în *Cultura*, nr. 36/2012; Nichita Danilov, în *România literară,* nr. 39/2012; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 12/2012; Mircea Muthu, în *Apostrof*, nr. 9/2013; Alex Goldiș, în *Steaua,* nr. 3-4/2013; Kocsis Francisko, în *Poezia*, nr. 1/2014; Emanuela Ilie, în *Convorbiri literare,* nr. 2/2014; Irina Petraș, în *România literară,* nr. 38/2014; Dumitru-Mircea Buda, în *Cultura,* nr. 20/2014; Iulian Boldea (coord.), *Ultimul taliban. Poetica neantului,* Târgu Mureș, 2014.

I.B.

PAPAHAGI, Marian (14 octombrie 1948, Râmnicu-Vâlcea – 18 ianuarie 1999, Roma) a fost critic literar, eseist și traducător. Absolvent al Facultății de filologie a Universității ”Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1968) și al Facultății de litere și filosofie din Roma (1973). Membru fondator al grupării ”Echinox”. Doctorat în litere în Italia, doctorat în filologie cu o

temă referitoare la literatura italiană veche la Universitatea din București (1988). Debutul absolut în 1966, în revista *Amfiteatru*. După revoluția din 1989, a fost prorector al Universității "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca și ministru adjunct al învățământului. Profesor de romanistică la Facultatea de litere a Universității clujene, director, în ultimii ani de viață, la Accademia di Romania din Roma. Numeroase premii în țară și străinătate (din cele mai importante: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România – 1976, Premiul "G. Călinescu" al Academiei Române – 1980; Premiul "Eugenio Montale" – 1988; Premiul "Titu Maiorescu" al Academiei Române – 1991; Premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor din România – 1993; Ordinul Francez "Palmes Academiques" - 1994). Alături de Mircea Zaciu și Aurel Sasu, a coordonat *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I-IV (1995-2002). A tradus din Dante, Luigi Pareyson, Murilo Mendes, Luciana Stegagno Picchio, Eugenio Montale, Rosa Del Conte, Guido Morselli, Roland Barthes.

Personalitatea lui P. stă, cum s-a şi observat, sub semnul unei subtile, dar nu mai puțin persistente ambiguități, în sensul în care rigoarea analitică şi spiritul de finețe, impulsul metodic şi libertatea interpretativă şi-au pus, în aproape egală măsură pecetea asupra demersului său critic. De altfel, un portret în linii frânte, cu un desen precis însă, ne oferă Laurențiu Ulici în cartea sa *Literatura română contemporană*, surprinzând aspectul proteic, în continuă metamorfoză, al unei personalități critice greu (dacă nu imposibil) de fixat într-o singură definiție, într-un singur, imobil tipar: „Om de bibliotecă şi om de lume, odihnit în lecturi temeinice şi vagant în cozerii delectante, spirit pozitivist ancorat la cheiul unor idei fixe şi spirit mobil în desfăşurări repezi, imprevizibile, de falduri semantice, foarte deştept şi, totodată, foarte inteligent, tenace şi minuțios ca un arhivar (de odinioară), vorbăreț şi debordant de intuitiv ca un anticar (de azi), caracter de ardelean şi temperament sudic (muntenesc ori meridional?!), P. (n. 1948) nu poate face decât o critică pe măsura firii lui: de examinare savantă, amănunțită, filologică şi ideologică, plină de subsol, închisă în pătratul fidelității literare pe de o parte, de interpretare subtilă, vioaie, estetică şi geometrică, deschisă în arcul infidelității scotocitoare - pe de alta".

Exerciții de lectură, *Eros şi utopie*, *Critica de atelier*, *Fața şi reversul*, *Cumpănă şi semn*, *Fragmente despre critică*, *Intelectualitate şi poezie*, *Interpretări pe teme date* - sunt cărți care consacră statura unuia dintre cei mai înzestrați critici români de azi, configurând deopotrivă latura metodică, riguroasă, aplicată cu acribie asupra obiectului cercetării şi marcată de o anumită austeritate a dicțiunii, cât şi latura meditativă, subtilă şi debordantă, în expresie şi în

miezul reflecţiei critice. Spirit asociativ, ce-şi disimulează resorturile subiective îndărătul unei discipline academice autoimpuse, P. este, cum sugera Gheorghe Grigurcu reluând o caracterizare a lui Mircea Zaciu despre Vianu, un fel de „hombre segreto” care adăposteşte, în fiinţa sa livrescă, dualităţi ireconciliabile, ce răzbat, totuşi, în infinite nuanţări, în textele sale critice în care aplicaţia şi rafinamentul, spiritul analitic şi imperativul sintezei se completează în chipul cel mai limpede. Figura „meridională” (subtilă, aplecată spre interpretare) şi cea „septentrională” (austeră, distantă, marcată de rigoare) pe care le sugerează Laurenţiu Ulici se verifică în nu puţine dintre paginile lui P., cu prevalenţa, poate, a resurselor analitic-geometrizante, cu preeminenţa demonstraţiei, susţinută mereu cu argumente viabile din spaţiul operelor discutate (de aici, poate, şi abundenţa citatelor prin care exegetul îşi ilustrează aserţiunile). Cu adevărat revelatoare pentru dimensiunile etice ale propriei staturi critice sunt acele aserţiuni metacritice, prin care exegetul îşi măsoară, cu luciditate şi subtilitate autoscopică propria condiţie, găsind-o, într-un fel, aşezată sub semnul unei *utopii*, care îşi extrage semnificaţiile din chiar aspectul duplicitar al acestei discipline în care „înţelegerea obiectivată” şi „înţelegerea difuză” se întâlnesc, împrumutându-şi una alteia sensuri, modalităţi, energii: „Redescoperind plăcerea cititului, a gratuitului în fond, criticul îşi redescoperă vocaţia de cititor. Dar oare nu şi-o pierde pe cea specifică, de critic? Reluând termenii lui Eliot şi adjectivându-i am spune că punctele extreme între care criticul se găseşte sunt înţelegerea obiectivată şi înţelegerea difuză; cea din urmă este, desigur, «plăcerea lecturii». Utopia pe care o reprezintă critica vine tocmai din această incapacitate de opţiune definitivă între plăcerea provenită din înţelegerea raţională şi cea provocată de înţelegerea simpatetică, ce se complace în «idila» sa cu opera”.

Sceptic în ceea ce priveşte ambiţia criticii de a se organiza într-un sistem impecabil articulat, P. e, în egală măsură, neîncrezător în absolutismul metodei, care, dincolo de rigiditatea sa, ce face imposibilă adecvarea la fiinţa vie a operei, interzice dreptul la existenţă al altor căi de acces spre intimitatea creaţiei literare. Viabilitatea unei metode se verifică prin calitatea interpretării pe care ea o favorizează; metoda nu e importantă în sine, ci doar în măsura în care produce o evaluare corectă, nedistorsionată a operei supuse analizei, lucru subliniat, de altfel, de P.: „credem că orice metodă e bună atâta timp cât izbuteşte să se demonstreze utilă în raportul său cu opera. Nu credem însă în «cea mai bună metodă», în existenţa ei adică: şi, dintr-o anume indisciplină de care autorul rândurilor de faţă nu mai vede cum ar putea să se debaraseze, nu credem nici în fanatismul pentru o

anumită metodă" sau: „Preferăm să învăţăm de la toţi, în măsura în care ne spun ceva; în fond, aşa cum suntem mereu în situaţia de a reciti, suntem încredinţaţi că şi faţă de diversele metode critice, mai mult sau mai puţin moderne, e bine să ne păstrăm deschisă posibilitatea de lectură. O nouă metodă n-o anulează pe cea dinainte: ea vede, eventual, altfel, sau poate cel puţin să vadă altfel".

E limpede că P. pledează, în paginile sale de aspect *metacritic* pentru un experimentalism ce rezultă din capacitatea criticii de a găsi resurse noi, modalităţi dintre cele mai diverse de a explica şi interpreta textul unei opere, căutând să înregistreze cele mai subtile meandre ale reliefului acesteia, într-un gest de identificare suplă, de empatie prin care între viziunea criticului, integratoare şi deschisă la nou, şi viaţa aparentă sau secretă a textului se stabileşte o certă comuniune, o corespondenţă extrem de convingătoare pentru statutul actului critic. „Oglindă" fidelă în care operele literare îşi răsfrâng fizionomia, critica reprezintă şi un act de trăire sau „retrăire" a „obiectelor" ce se oferă analizei: „Dând socoteală despre texte, oglindă în care ele se văd, deformatoare şi totuşi, prin paradox, izbutind să fie dreaptă numai în măsura în care e deformantă, lectură înainte de toate, critica este viaţa mereu retrăită a operei". P. e, aşadar, adeptul unei critici „creatoare", ancorată în disponibilităţile semantice ale textului dar, în acelaşi timp, cu o deosebită capacitate de a-i recrea, de a-i reda o strălucire aparte, noi dimensiuni şi sugestii. Dinamica operă-critică-cititor e evaluată din perspectiva unei foarte nuanţate disponibilităţi, atât a operei, văzută ca deschidere, cât şi a receptorului, al cărui orizont de aşteptare se vede îmbogăţit de noi şi noi experienţe hermeneutice. Cărturar de rară distincţie, filolog reputat şi eseist subtil, P. rămâne un model intelectual şi moral incontestabil.

Opera: *Exerciții de lectură* (1966), ed. a II-a în 2003; *Eros și utopie,* eseuri (1980); *Critica de atelier* (1983); *Intelectualitate și poezie* (1986); *Cumpănă și semn,* studii (1991); *Fața și reversul,* eseuri (1993); *Fragmente despre critică* (1994); *Interpretări pe teme date* (1995); *Rațiuni de a fi* (postum, 1999).

Referințe critice: Ion Pop, în *Vatra*, nr. 1/2000; Mircea Anghelescu, în *România literară,* nr. 24/2000; Idem*.,* în *Observator cultural,* nr. 93/2001; Cătălin Ghiță, în *Apostrof,* nr. 12/2001; Laura Mesina, în *Luceafărul,* nr. 9/2000; *Gabriel* Petric, în *Tomis,* nr. 1/2000; Marta Petreu, în *Apostrof,* nr. 1/2001; *Alex* Ștefănescu, în *România literară,* nr. 6/2001; Alexandru Ruja, în *Orizont,* nr. 3/2002; Antonio Patraș, în *Cultura*, nr. 16/2007; Elena Moldovan, în *Vatra,* nr. 7/2007; *Constantin* Trandafir, în *România literară,* nr.

41/2008; Iulian Boldea, în *Apostrof*, nr. 10/2013; Ion Vartic, în *Apostrof,* nr. 4/2013; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 48/2015; Gabriel Dimisianu, în *România literară,* nr. 45/2015.

PATAPIEVICI, H.-R. N. 18 martie 1957, Bucureşti. Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din Bucureşti (1972-1976). Licenţiat al Facultăţii de Fizică a Universităţii din Bucureşti (1977-1982). Doctor în filosofie (1999). Cercetător ştiinţific (1985-1990). Din 1990, carieră didactică la Facultatea de Fizică. Burse de studii şi specializare în Franţa (1992), Germania (1994-1995) şi Austria (1996). Bursă a Colegiului Noua Europă (1994). Membru al Grupului pentru Dialog Social şi al CNSAS. Debut în revista „Contrapunct (1992). Debut editorial cu volumul *Cerul văzut prin lentilă* (1995). Premiul Uniunii Scriitorilor (1995).

Zbor în bătaia săgeţii (1995) e o autobiografie spirituală, scrisă într-un ritm alert şi într-o formă în care ideaţia filosofică, reveria pe marginea cărţilor şi autoscopia se împletesc. Sunt consemnaţi anii de formare, lecturile, dascălii, modelele spirituale, aventurile vocaţiei creatoare, iluziile şi deziluziile adolescenţei. Cultura, cărţile, literatura autentică, reprezintă tot atâtea obstacole în calea dogmatismului ce pustia conştiinţele în anii comunismului: „Ne pusesem în cultură toate speranţele pe care oamenii societăţilor normale şi le pun, alături de cultură, în religie, economie şi politică. Nu mai puţin, *Zbor* este în mod esenţial un *răspuns*, parte dintr-un dialog pasionat şi îndrăgostit (...). Fără această iubire, câteva din cărţile mele, care nu au fost scrise pentru a fi publicate, n-ar fi fost niciodată scrise". *Cerul văzut prin lentilă* (1995) conţine articole cu o tematică diversă. Adevărul în cultură, problema probităţii şi a probelor ce legitimizează o vocaţie artistică, sunt teme transcrise înt-o viziune liberalistă, cu o anume încredere în progres şi în posibilităţile cunoaşterii umane („În ce mă priveşte, am sentimentul că trăim în mijlocul unei lumi extraordinare, o lume în plină expansiune, deloc decadentă, şi aflată în ecloziunea exuberantă a principalelor sale forţe"). Detaşarea de mase nu e, însă, la P. reversul unei atitudini deliberat şi exagerat elitiste, ci rodul unei dezamăgiri acute („Eram mistic unit cu poporul meu (...). Toate acestea până la 29 ianuarie 1990, când, bolnav de suferinţă, am înţeles că oamenii simpli, de care mă credeam legat prin legături invizibile de identitate, sunt animaţi de cu totul alte reprezentări despre lume decât ale mele"). Criticând „vulgata bunului român", P. relevă faptul că neamul românesc s-a format prin reacţie, prin adeversitate la avatarurile unei istorii exasperante. În *Politice* (1996), judecăţile la adresa propriului popor sunt şi mai aspre. În scrisorile

adresate lui Al. Paleologu, eseistul desenează un portret deloc idilic propriului neam, portret ce vine în contradicţie cu toate iluziiile mitologiilor naţionaliste care au funcţionat atâta vreme la noi: „Suntem un popor cu substanţa tarată. Oriunde te uiţi, vezi feţe patibulare, ochi mohorâţi, maxilare încrâncenate, feţe urâte, guri vulgare, trăsături rudimentare, o vorbire agramată şi bolovănoasă. Moralmente, tonul general este dat de laşitate şi ticăloşie, de vanitate şi egoism meschin, de invidie joasă şi delaţiune lipsită de remuşcări, de îngâmfare şi bârfă: toţi suntem mânjiţi de sângele celor în care ne-am înmuiat limbile. Un neam flecar şi lipsit de Dumnezeu, nerâvnitor la sfinţenie şi agramat în grandoare, ahtiat de măriri calpe şi înjosit de vanităţi pe care, sclavi şi servili, nu le-au putut legitima decât prin atentat, ultraj şi minciună". Într-o lume ca cea în care trăim, în care semenii noştri îşi anexează, de cele mai multe ori, sentimente de paradă şi trăiri de o inconsistenţă absolută, în care proliferează euforic formele iar fondul nu e de găsit nicăieri, în care arta simulaţiei a dobândit o fascinaţie cu totul deplorabilă, iar vacarmul s-a generalizat, apariţia lui P. a provocat, pe drept cuvânt, un efect legitim de singularitate. Singularitate a persoanei etice, dar şi singularitate a scrisului, un scris cu inervaţii livreşti şi cu crispări afective retranșate de îndată în detașarea erudiţiei, un scris ce mânuieşte cu egală dexteritate conceptul şi reveria, expunerea obiectivată, de o rigoare suverană şi imersiunea în propria subiectivitate, răsfrângerea enunţului în oglinzile insondabile ale eului şi diatriba neconcesivă. Ceea ce e cu totul cert este că P. nu poate fi surprins, în nici unul dintre enunţurile sale, în culpă faţă de normele etice, în delict faţă de adevăr, faţă de adevărul pe care îl asumă cu pasiune şi rigoare. Virgil Ierunca are dreptate: "Cu H.-R. Patapievici nu te poţi întâlni decât într-un «eveniment de adevăr»". Portretul pe care îl schiţează acelaşi Virgil Ierunca, cu ştiinţă a proporţiilor şi cu destul aplomb al dozajului trăsăturilor plasticizate în rezumat, este revelator: "Original fără să cultive superstiţia originalităţii, ştiutor de carte (înspăimântător), refuzând însă mitizarea vicioasă a culturii, P. ne propune enigma unei personalităţi greu de situat din cauza harului plural ce o chezăşuieşte. Eseurile sale sunt nişte semne (adeverite) şi nişte pariuri: pariezi pe gânditor, pe istoricul ideilor, pe artist, sau semnezi (dacă poţi) în alb pentru omul de ştiinţă, pentru teologul nemărturisit, pentru moralistul neşovăitor. Deocamdată cert este că există un *loc* al lui P. în care desluşim o existenţă împlinitoare". Pe de altă parte, P. are curajul extrem de a fi inactual, de a miza pe valori socotite îndeobşte demonetizate, de a rezista tentaţiei deconstructivismului postmodern, de a asuma şi refuncţionaliza valori culturale perene. Inactualitatea sa este salutară: ea dă justa măsură a

caracterului său estetic şi etic intransigent, în măsura în care "P. ne îndeamnă spre întoarcerea la sens ca o exigenţă a libertăţii şi responsabilităţii" (Virgil Ierunca). Poate că trăsătura distinctivă esenţială a lui P. este capacitatea, ireductibilă, de a reacţiona; oricum îl putem vedea pe eseist, numai apatic, nu. Stabilitatea scrisului, echilibrul şi coerenţa frazei sale sunt date de o profundă, funciară voinţă de clasicitate, care se aliază, însă, cu imperativele incoruptibile ale tranşanţei morale, prin care sunt sancţionate, fără greş şi fără ezitare, carenţele realului. Eseistul nu a şovăit să aşeze, cu ochi de clinician şi cu instrumentele metodologice ale unui moralist de secol XX, diagnosticul cel mai sever unor simptome ale dereglărilor patologice ale neamului din care face parte, simptome ce i-au trezit atenţia precum nişte somaţii ale istoriei care nu pot fi desconsiderate ori eludate. Semnificative sunt, de pildă, enunţurile despre *Lapsul şi colapsul esenţei*, fragment din *Cerul văzut prin lentilă*: "Este, în definitiv, istoria noastră şi azi, dezbinaţi cum suntem de o clasă politică ahtiată după sărutul servil şi suferind de semnele cele mai evidente ale descentrării sufleteşti, adică de confuzia dintre interes şi demnitate, dintre inteligenţă şi viclenie, dintre justiţie şi frică, ce ni s-a transmis deplin şi nouă. E întârziere în spiritul nostru, o divagare infantilă stupefiantă (care acum se traduce prin delir politic), un parvenitism descurajant și o infatuare ridicolă, țâșnite resentimentar intr-un soi de minorat mintal (...). Cu solemnă obstinaţie românul de azi emite un discurs deopotrivă sigur de sine, incoerent şi inflamat de mania persecuţiei. Ceea ce, din capul locului, anulează posibilitatea salvării prin spirit. În mod aproape patetic, românii au încetat să se mai mântuie prin umor, căci o umoralitate jupuită nu poate nici primi, nici emite bună dispoziţie". Demersul la care ne face martori P. este, însă, chiar atunci când e vorba de probleme, toposuri sau teme de reflecţie "exterioare", unul eminamente şi fatalmente autoscopic. Vorbind despre alţii, eseistul sfârşeşte prin a vorbi despre sine, după cum, atunci când se referă la propriul eu suntem datori a bănui în enunţ o implicare generică, o circumscriere a unor realităţi mai vaste decât cercul strâmt al persoanei proprii. Astfel se întâmplă lucrurile în *Omul recent* (2001)¸ carte în care implicaţia emoţională a subiectului "scriptural", în ciuda aserţiunilor de perfectă justificare teoretică, este vădită. Şi aici, demersul lui P. porneşte dintr-o reacţie polemică şi dintr-un impuls de aderenţă la anumite idealuri perene. Reacţie la adresa "neghiobiilor" modernităţii şi ale postmodernităţii care au făcut posibilă apariţia *omului recent*, entitate definită de autor în termeni ai negativităţii. Omul recent e omul desemantizat şi reificat, ce mizează exclusiv pe materialitatea lumii, ce trăieşte într-o vârstă a a-croniei,

oarecum, lipsit de repere gnoseologice ferme şi de temeiuri ontice sigure: "Omul recent este omul care, oricât timp ar trece peste el şi oricâtă vreme l-ar şlefui, tot rudimantar rămâne. Pentru că acest tip uman nu se mai poate sprijini pe existenţa vreunui suflet, nici al lui şi nici al lumii, el nu mai are resursele de a întemeia nici tradiții şi nici măcar datini. Este omul care, de îndată ce şi-a amputat trecutul pentru a sări mai repede în viitor, descoperă că prezentul nu îl mai poate adăposti, iar viitorul nu există. De ce? Pentru că şi-a pierdut prezenţa. Omul recent este omul care, dorind să se sature de toate fenomenele lumii – stăpânindu-le, posedându-le, schimbându-le după plac şi pătrunzându-se de toată materialitatea lor – s-a trezit într-o bună zi că nu mai este decât un epifenomen al curgerii, scurgerii şi prelingerii lor". Demersul lui P. este acela al unui postmodern care se revoltă împotriva postmodernității, sau, poate, al unui postmodern care ţine să salveze, să recupereze beneficiile modernității. Postmodernismul este privit, de altfel, ca "un fenomen post-traumatic", în măsura în care "reprezintă răspunsul pe care l-a dat *împotriva* lumii desacralizate şi *împotriva* ştiinţei triumfătoare omul căruia religia i-a fost confiscată de istorie şi care se simte continuu agresat de decretele unei ştiinţe tot mai inumane, tot mai obiective, tot mai impersonale". Concluzia eseistului este tranşantă: "postmodernul este un modern alienat", i.e. este "modernul adus de propria sa modernitate la exasperare şi care, totuşi, datorită nihilismului său radical, nu poate ieşi din logica modernității decât prin inversiuni psihologice". Există, în *Omul recent*, şi o indelebilă senzaţie de sfârşeală, de orizont închis, un sentiment al dezabuzării şi o viziune sumbră asupra viitorului, care se desenează parcă în cuvintele de un auster dramatism interior ale *Eclezistului*: "Viitorul e sumbru. El aparţine omului instinctual, egoist cu ferocitate, îndrăgostit de sine, lipsit de scrupule, ahtiat de putere, superstiţios şi laş, servil şi avid. Comunismul a făcut doar începutul, a cântat uvertura. Adevăratul loc de naştere al ororilor care vor veni este o combinaţie între China colectivistă şi America ideologiilor extremiste care sunt cuprinse în agenda, vizibilă ori ascunsă, a corectitudinii politice. Veritabilul «om nou», *omul recent*, dintr-o astfel de combinaţie de va veni. Are o singură lozincă: «Egalitate! Egalitate!», «Putere! Putere!», Evanghelia sa ne anunţă:«Noi vom instaura egalitatea radicală, uniformitatea deplină, forţa absolută! Noi vom dărâma toţi munţii, vom umple toate mările, vom egaliza toate formele de relief, von instaura egalitatea *ireversibilă*»." Indiscutabil, P. este un cărturar întors, în chip paradoxal, cu toate simţurile, spre lume, chiar în enunţurile sale cele mai intelectualizate, mai epurate de stridenţa contingentului, de vacarmul epifenomenelor. Între viaţă şi idee, între lume şi text, între absolut şi relativ

cezura nu este tiranică, dimpotrivă, eseistul găseşte numeroase filiaţii, corespondenţe, complementarităţi, proporţii ce desemnează tocmai unitatea indisolubilă, esenţială între aceste dimensiuni doar în aparenţă polare. Nu întâmplător, cuvintele din finalul *Omului recent* au în ele ceva patetic, o încărcătură emoţională de genul speranţei şi de intensitatea credinţei: "Pentru a fi cu adevărat înnoită, viaţa din noi ar trebui să înceteze să mai fie doar *recentă*. Căci esenţa modernităţii pretinde omului să fie întotdeauna în pas cu tot ceea ce apare ca fiind mai nou, mai recent, mai original, mai arbitrar, mai în afara cărărilor lăsate în urma lor de oamenii care ne-au precedat şi care, până acum, ne-au ghidat paşii. Iar în absenţa acestor urme, fără o ancorare în Duhul prezenţei lui Dumnezeu, drumul pe care mergem se prăbuşeşte în abis – el *este* deja un abis". Singularitatea lui P. este salutară, în măsura în care izbutim să întrezărim în ea somaţiile intelectului racordat la imperativele vremurilor pe care le trăim şi ale intransigenţei morale, ale tranşanţei de a trăi şi gândi într-o lume "recentă". *Ochii Beatricei* (2004) reprezintă un comentariu erudit al lumii lui Dante, o încercare de reprezentare critică a geometriei universului dantesc, prin recursul la unele concepte şi teorii ale matematicii moderne (hipersfera lui Riemann). *Discernământul modernităţii* (2004) conţine câteva conferinţe, cu tematică diversificată (modernitate, scris, adevăr, cultură generală, memorie etc.), în timp ce *Despre idei şi blocaje* (2007) este, cum o spune subtitlul, o „propunere de a regândi cultura română". De reţinut ideea unei precare circulaţii a ideilor filosofice în cultura românească, în care n-a existat, practic, o o piaţă a ideilor filosofice legitimă, solid constituită. Meticulos uneori, atras însă şi de fiorul speculaţiei ideilor sau de fervoarea vibraţiei lirice, P. e unul dintre eseiştii de marcă ai culturii româneşti contemporane.

Opera: *Cerul văzut prin lentilă*, Bucureşti, 1995; *Zbor în bătaia săgeţii*, Bucureşti, 1995; *Politice*, Bucureşti, 1996; *Omul recent*, Bucureşti, 2001; *Spărtura în cer,* Bucureşti, 2003; *Discernământul modernizării*, Bucureşti, 2004; *Ochii Beatricei sau cum arată cu adevărat lumea lui Dante*, Bucureşti, 2004; *Despre idei şi blocaje*, Bucureşti, 2007; *Discernământul modernizării,* Bucureşti, 2009; *Ultimul Culianu,* Bucureşti, 2010; *Forma universului dantesc,* Constanţa, 2011.

Traduceri: David Bohm, *Plenitudinea lumii şi ordinea ei,* Bucureşti, 1995 (titlu original: *The Wholeness and the Implicate Order,* 1980).

Referinţe critice: Dan C. Mihăilescu, în *22*, nr. 16, 1995; Ioan Buduca, în *Luceafărul*, nr. 22, 1995; Ioana Pârvulescu, în *România literară*, 1995; Dumitru Chioaru, în *Euphorion*, nr. 2, 1996; V. Ciobanu, în *Contrafort*, nr. 8, 1996; Dan C. Mihăilescu, în *22*, nr. 22-23, 1996; Vasile Spiridon, în

Vatra, nr. 8, 1997; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 1, 2003; Mihaela Ursa, în *Vatra,* nr. 2-3, 2003; Gelu Vlașin, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 799, 2005; Ovidiu Șimonca, în *Observator cultural,* nr. 4, 2005; *Dicționarul general al literaturii române,* P/R, București, 2006; Doina Uricariu, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 897, 2005; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 17, 2006; Cătălin Sturza, în *Cultura,* nr. 12, 2008; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* 2008; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 49, 2010; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 16/2011; Dan Ungureanu, în *Cultura,* nr. 13/2012; Vladimir Tismăneanu, în *Apostrof,* nr. 4/2012; Nicoleta Sălcudeanu, în *România literară,* nr. 3/2014.
I.B.

PAVEL, Toma. Poetician, istoric literar, eseist şi prozator. Se naşte la 14 aprilie 1941 în Bucureşti. Este fiul Ameliei Pavel (n. Avramescu), critic de artă, şi al lui Doru Gerson (Pavel), avocat. Absolvă Liceul de Băieți nr. 13 din Bucureşti (1957), apoi Facultatea de Filologie (1962), cu o teză de licență despre fonologia silabei. Este cercetător ştiințific la Centrul de Fonetică şi Dialectologie al Academiei Române (până în 1969). În 1969 se expatriază în Franța iar în 1970 se stabileşte în Canada, ca asistent la Departamentul de lingvistică al Universității din Ottawa (1970 – 1981), la Departamentul de literatură al Universității din Montréal (1981 – 1986) şi apoi la Santa Cruz, S. U. A. (1986 – 1990). Obține titlul de doctor „troisième cycle” la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris (1971), cu o dizertație intitulată *Recherches sur les variations isotopiques* (coord.: A.-J. Greimas). Participă la activitățile Asociației canadiene şi a celei internaționale de semiotică. Din 1990 devine profesor titular la Departamentul de romanistică şi literatură comparată al Universității din Princeton, New Jersey. Actualmente este profesor, şeful Departamentului de Limbă Franceză de la Universitatea din Chicago. Premii obținute: premiul „René Wellek” al Asociației Americane de Literatură Comparată (1989), titlul de Cavaler al ordinului Les Palmes Académiques (1990). Debutul în presă: un studiu despre metaforă în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée” (1962). Debutul editorial: *Fragmente despre cuvinte* (1968).

Fragmente despre cuvinte (1968) este un eseu structurat contrapunctic, alternând pătrunzătoare observații despre condiția cuvântului în multiplele sale ipostaze cu pasaje narative în care exegetul introduce „voci” încărcate de toată aparența concretului. Aşa cum mărturiseşte el însuşi, nu e vorba de o „lucrare” propriu-zisă, subîntinsă de o riguroasă armătură ştiințifică, ci

mai degrabă de o „scriere” a cărei intenţie este să evoce o experienţă personală, cea în care cuvintele, convocate într-un joc al diversităţii, au valoare pre-filosofică: „nu s-au decupat încă în ele nici arhetipul, nici ideea, nici conceptul”. Ca atare, ceea ce are legătură cu *exprimarea* interesează mai mult decât ceea ce e *de exprimat*, tot ceea ce se scrie şi e scris, chiar şi neîncrederea în cuvinte, neputându-se lipsi de cuvinte: „Am sentimentul că *nu pot ieşi din cuvinte*, că sunt supus, înlăuntrul lor, răsturnărilor: teamă şi cutremurare lexicală !”. Fiinţa de limbaj pe care o însufleţesc cuvintele e văzută în miezul contradicţiei sale, căci intrarea în discurs e căderea în păcat (a lua cuvântul e echivalent cu a muşca din mărul paradisiac), vorbirea fiind invenţia diavolului, dar şi exerciţiu al libertăţii creatoare, fascinaţie a vorbelor care, creând viaţa şi lumea, exprimă bucuria de a fi în viaţă, de a fi pe lume. De aici şi carenţa ontologică a limbajului, semnificaţia lor fatal inferioară sensului existenţei. Surprins într-una din ipostazele sale logice, limbajul intră într-un raport ciudat cu adevărul şi cu minciuna, corelativ raportului dintre prezentul vorbirii şi trecutul în care am vorbit. Teama de minciună fie că ascunde teama de vorbire şi, în ultimă instanţă, de eternitate („*spunând*, trec de fiecare dată într-un plan imobil în care Totul *este*, în afară de *mine*”), fie trădează pur şi simplu „neputinţa de a *fi* ceea ce *vorbim*”. „Adevărul” luminează însă din ceea ce T. P. numeşte „nucleul adamic al vorbelor” sau din încărcătura lor de rai, iradiat nu dintr-un centru iluzoriu, ci dintr-unul din cele două focare ale cuvintelor, cel de a spune lucrurilor pe nume, semnificându-le totodată cu întreaga lor valoare ontologică: „este o putere a numelui de a se fixa pe obiect şi nu numai de a-l reprezenta, ca semn, ci şi de a-i da *sens*, de a-l face inteligibil, de a concentra, altfel spus, faţa de semnificaţie a fiinţei”. Celălalt focar aparţine nenumitului şi indicibilului, zonei obscure în care cuvintele bâjbâie, neputând să „vadă” nume şi semnificaţii. În acest sens, sarcina primă a filosofiei ar trebui să fie explorarea domeniilor „despre care nu putem vorbi”, întrucât „vorbirea nu înseamnă a spune ce se poate spune, ci , în primul rând, a pătrunde în indicibil”. Alte ipostazieri ale fiinţării cuvintelor: raporturile dintre om şi limbaj, locurile comune, cuvintele şi moartea, deosebirea care separă vorbirea de cuvinte, problema paradoxală a divertismentului (care, ca formă de comunicare, se situează „mai jos” decât vorbirea), umplerea şi golirea de semnificaţii, contactul dintre vorbire şi gândire (discurs exterior / discurs interior, cuvânt şi concept), statutul complex al tăcerii în raport cu limbajul. Problematica adusă în discuţie în ultima secţiune a volumului (dar nu numai), consacrată unei analize a tragediei *Andromaca* de Racine, cât şi – în general – interesul pentru clasicismul francez vor fi dezvoltate în studii

ulterioare de sine stătătoare, precum *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille. Recherches et propositions* (1976), dar mai ales în *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique* (1996, trad. rom. *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, 1999). Plecând de la observația că „în literatura franceză clasică, lumile descrise se îndepărtau considerabil de realitatea materială şi de viața cotidiană", exegetul subliniază faptul că, în ciuda pluralității modurilor de raportare la realitate şi de imaginare a prezenței eului, infidelitatea deliberată este o constantă a secolului clasic, temă pe care îşi propune să o abordeze tematic într-un eseu „mai degrabă speculativ decât savant". Semnificativ pentru viziunea interpretativă e orizontul larg pe care aceasta îl deschide, integrând nu doar operele de ficțiune ci şi puterea imaginativă a unor lucrări filosofice şi religioase. Punând ca axă a întregii cercetări conceptul de „distanță simbolică" (în dubla sa ipostază: față de realitatea contingentă şi față de trecut), imaginația clasică e văzută din unghiul „heterocroniei" (nevoia de a trăi în mai multe epoci deodată). Datorită ei, creatorul clasic îşi îngăduie să iasă din îngrădirea prezentului şi să pună la îndoială puterea actualității. Dar chiar această heterocronie pune în dificultate atât prejudecata înrădăcinării cât şi pe cea a coerenței, aşezând imaginația clasică sub semnul pluralității şi chiar al contradicției (precum chiasmul ontologic manifest în trecerea de la augustinismul moral şi religios la sincretismul dintre platonism şi stoicism). Dacă, din acest unghi de vedere, „să trăieşti pe lume însemna în toate împrejurările să o părăseşti", această perspectivă pune în scenă două scheme mentale aparent contradictorii: pe de o parte, idealizarea alianței dintre un Dumnezeu transcendent şi eul secret, în virtutea căreia acesta din urmă se îndepărtează de lume pentru a se refugia în paradisul Creatorului său; pe de altă parte, retragerea lui Dumnezeu din lume (chiar dacă antrenează o complice retragere a eului însuşi) implică zădărnicia normelor umane, eul resimțind criza tragică a singurătății sale. În ambele situații însă, „generatoare de subiectivitate, puterea divină rămâne prezentă în toate reprezentările intimității individului". Nu în ultimul rând, societatea timpului, puternic ierarhizată, a afectat toate formele culturale, infuzând elitist asimetria dintre plăcerea estetică resimțită în fața unor universuri imaginare privilegiate şi unicitatea subiectului implicat. „Asimetria se află astfel la însăşi originea jocului simbolic". Universul ficțiunii premoderne nu numai că e îndepărtat de lumea reală, dar înzestrat cu un „supliment ontologic vizibil", cu o măreție intrinsecă al cărei imbold estetic constă în cultivarea gustului pentru extraordinar. În acelaşi timp însă, transfigurând banalul şi arătând noblețea enigmatică a realului, imaginarul insuflă şi obişnuința singurătății. Exilul pe

care îl reprezintă îndepărtarea clasică poate fi însă depăşit tocmai prin gustul cultivat al unui publicat în măsură să-şi regăsească adevăratul destin în opere de artă care propun o estetică a depărtării, exemplaritatea pe care se înalţă întregul edificiu retoric şi moral. „Dacă acceptăm această ipoteză, putem vedea în obişnuinţa premodernă de a proiecta la mare distanţă lumile ficţionale un simptom elocvent" al carenţei de realitate, al rupturii între realitate şi legea care o guvernează. De aici şi tendinţa ulterioară a imaginaţiei (moderne) de a înlocui modelul îndepărtării cu modelul opus, cel al actualităţii (re)descoperite, al unei contingenţe reinvestite de estetica apropierii, triumf al proximităţii care aboleşte distanţa ficţională şi exilează extraordinarul însuşi într-o lume dezvrăjită, a banalităţii şi a meşteşugului. Nuanţând şi aprofundând orizontul complex al ficţionalităţii, T. P. elaborează o adevătată teorie a ficţiunii, prezentată în toată amploarea ei în *Fictional Worlds* (1986, trad. rom. *Lumi ficţionale*, 1992). Situându-se „la confluenţa dintre critica literară şi filosofie", teoria ficţiunii recuperează componenta semantică a structurilor literare, fiind din ce în ce mai ocupată de „studiul sensului literar şi narativ în perimetrul semanticii formale şi al logicii filosofice", de pluralitatea lecturilor şi de hermeneutică. Dacă potrivit segregaţionismului clasic nu există un univers al discursului în afara lumii reale, semantica ficţionalităţii neprezentând ca atare nici un interes filosofic, teoria ficţiunii recunoaşte în textul literar mai multe nivele de sens, care, chiar dacă unele pot fi considerate ca fiind logic false, propun în ansamblul lor un adevăr pe care nici o analiză logică nu îl poate prinde în categorii rigide precum cele de adevărat sau fals. „Este prin urmare inutil, precizează T. P., să insistuim proceduri de evaluare a adevărului sau a falsităţii unor fraze ficţionale izolate, întrucât microvaloarea lor de adevăr poate rămâne fără nici un fel de consecinţă asupra macrovalorii de adevăr a unor largi segmente ale textului sau asupra textului în totalitate". Îndreptându-şi atenţia spre lumile ficţionale (şi nu pe trăsăturile individuale ale ficţionalităţii), teoria ficţiunii introduce diferenţa dintre abordarea externă a unei ficţiuni (evaluată în raport cu lumea nonficţională) şi o abordare internă (propunerea de modele care reprezintă înţelegerea ficţiunii de către cititor). Întrucât reflecţiile asupra ficţiunii nu se pot limita la o teorie a discursului ficţional, e nevoie de o critică mai largă a noţiunii de lumi ficţionale sau de lumi posibile care să ducă la o „tipologie a lumilor, imaginare sau nu, indicând calea către o definiţie flexibilă a ficţionalităţii". Concepte-reper, precum cele de accesibilitate şi de alternativitate, comunică intuitiv prezenţa unei alte sări de lucruri, relativă în raport cu cea reală, accesul cititorului realizându-se la alternativele posibile şi nu la lumile

imposibile. Aşa cum atenţionează exegetul, nu e vorba de simple speculaţii filosofice legate de transferul semanticii lumilor posibile la lumile ficţiunii, opera literară (în accepţia literaturii numită realistă) exprimând o atitudine fundamentală faţă de relaţia dintre lumea actuală şi adevărul textual, discursul literar intrând în relaţii complexe cu lumea reală. Un prim model al acestora este cel „intern”, o structură simplă sau „plată” compusă dintr-un singur univers conţinând drept bază realitatea „înconjurată de aura sa de alternative cu adevărat posibile”. Este modelul ce reprezintă o atitudine total lipsită de facultatea imaginaţiei. În opoziţie cu acest prim model, întâlnim structuri complexe care unesc două sau mai multe universuri. Într-o astfel de structură complexă duală (formată din *două* mici universuri unite prin corespondenţă), se pot distinge universuri primare şi secundare. Atunci când universul primar nu intră în izomorfism cu universul secundar, structurile duale sunt structuri „proeminente” în care relaţia dintre cele două universuri „interne” e întreruptă, precum în bipartiţia pe care spiritul religios o stabileşte între locuri sacre şi locuri profane. La fel, operele de ficţiune pot să combine structuri de lumi incompatibile, lumea operei de artă având drept bază o lume reală înconjurată de „o constelaţie de lumi alternative” a căror ficţionalitate se constituie ca dublet semantic al realului. Din perspectiva definiţiei acestor structuri proeminente, sunt analizate cele trei aspecte ale ficţionalităţii, tot atâtea zone de cercetare strâns legate între ele: aspectele semantice (limitele ficţiunii, distanţa dintre universurile nonficţionale şi cele ficţionale, mărimea şi structura acestora din urmă), pragmatica ficţiunii (locul ficţiunii în cadrul culturii) şi constrângerile stilistice şi textuale (genurile şi convenţiile ficţionale). O aplicare a acestei teorii la istoria romanului e întreprinsă în *La Pensée du roman* (2003, trad. rom. *Gândirea romanului*, 2008). Istorie văzută ca un dialog neîntrerupt între reprezentarea idealizată a existenţei umane şi respingerea acestui ideal. Pornind de la ipoteza că romanul modern nu a respins decât în parte vechea tendinţă idealizatoare, pe care a reluat-o în diferite ipostaze, T. P. prezintă mai întâi „felul în care genurile narative premoderne concep perfecţiunea umană, pentru a discuta apoi tentativele moderne de a examina această perfecţiune în lumea experienţei cotidiene”. Proiectul istoric întemeiat pe „ipoteza substanţială” propusă de operă, cea despre natura şi organizarea universului uman, este dublat de o problemă axiologică („dacă idealul moral face parte din structura universului”) şi de una antropologică („dacă individul se poate simţi cu adevărat acasă în lumea în care a văzut lumina zilei”). Astfel, pentru idealismul premodern imaginaţia narativă subliniază prioritatea şi exterioritatea idealurilor

normative (transcendența normei), ruptura dintre individ şi mediu, fragilitatea perfecțiunii (în romanul pastoral) şi imperfețiunea umană (în narațiunea elegiacă, nuvela comică şi romanul picaresc). În epoca următoare farmecul interiorității ia locul normelor transcendente, interiorizarea idealului dând naştere fie măreției morale sub semnul verosimilului (la Richardson şi Rousseau), fie unei concepții sceptice şi comice despre imperfecțiunea umană. Romanul îşi atinge apogeul în secolul al XIX-lea, rod al unei meditații asupra integrării omului în societate şi în natură, efort creator axat pe trei aspecte: înrădăcinarea, comunitatea şi iubirea imposibilă. Mutând accentul de pe vraja interiorității în forța morală inflexibilă pe simpla frumusețe interioară, acest idealism naturalizat stă la baza evoluției prozei psihologice, dar şi încercării unora de a realiza o sinteză între idealism şi antiidealism. O ruptură apare în zorii secolului XX, când revolta modernistă va despărți individul intens problematizat de o realitate neliniştitoare. Sunt create astfel premisele unor noi forme ale imaginarului antropologic: legăturile abolite şi dezrădăcinarea (individul conceput ca independent de mediu), comunitatea problematică (o realitate de neînțeles din care individul e exclus ori în care e captiv) şi apoteoza lui Narcis (contemplarea propriului chip, martiriul eului). Evoluție care duce la o nouă instabilitate formală, antrenând pe de altă parte atât detaşarea implicită estetismului cât şi rezistența față de acesta.

Opera: *Fragmente despre cuvinte* București, 1968; ediție postf. de Mihai Șora, Pitești, 2002; *Inflexions de voix,* Montreal, 1976, *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille. Recherches et propositions*, Paris-Ottawa, 1976, *The Poetics of Plot: The Case of English Renaissance Drama*, Manchester, 1985, *Fictional Worlds*, Cambdrige, 1986; *Lumi fictionale*, Bucureșt, 1992; *Le Mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, 1988; ed. engleza, Cambridge, 1989; *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale*, București, 1993; *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, 1996; *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, București, 1999; *Povestiri filosofice*, București, 1998, *De Barthes à Balzac. Fictions d'un critique, critique d'une fiction* (în colab. cu Claude Bremond), Paris, 1999; *La Pensée du roman*, Paris, 2003; *Gândirea romanului*, București, 2008.

Referințe critice *(selectiv)*: Nicolae Manolescu, *Dacă am mai fi dat premii...Cuvinte despre cuvinte*, „Cronica", nr.13, 1968; Adrian Marino, *Povestea vorbei*, „Cronica", nr.40, 1968; Constantin Stănescu, *Cronici literare*, 1971; Ion Negoițescu, *Lampa lui Aladin*, 1971; Monica Spiridon, *Despre „aparența" și*

„realitatea" ficţiunii, „Viaţa Românească", nr.10, 1990; Andreea Deciu, *Lumi ficţionale şi lumi reale*, „România literară", nr.19, 1993; Florin Berindeanu, *Mirajul ficţiunii*, „România literară", nr. 19, 1993; Florin Mihăilescu, *Complement la Toma Pavel*, „Steaua", nr.11, 1993; Andrei Ionescu, *O viziune funcţională asupra ficţiunii*, „Viaţa Românească", nr.5-6, 1994; Monica Spiridon, *Apărarea şi ilustrarea esteticii*, 1996; Mihai Zamfir, *În cetatea clasicismului*, „România literară", nr.42, 1996; Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere*, 1998; Aurel Sasu, *Dicţionarul Scriitorilor români din Statele Unite şi Canada*, 2001; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românec. 1945-1989*, 2003; Alexandra Olivotto, în *Cultura,* nr. 19, 2004; Mircea Anghelescu, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 723, 2004; Mihaela Ursa, în *Apostrof,* nr. 7, 2009.
D.Ş.

PERIAN, Gheorghe, critic şi istoric literar. Născut la 12 ianuarie 1952, în Cenad, jud. Timiş. Fiul lui Gheorghe Perian, agricultor, şi al Persidei (n. Ţântoi), ţărancă. A absolvit (1967) Şcoala Generală din Cenad şi Liceul teoretic (secţia umanistă) din Sânnicolaul Mare (1971). A fost coleg, în liceu, cu poeţii germani care vor iniţia, în 1972, mişcarea „Aktionsgruppe Banat". Aşa se explică debutul lui în „Neue Literatur", 1971, cu poezii, în traducerea lui Richard Wagner. Facultatea de filologie, secţia română-franceză, a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1972 – 1976). Doctor în filologie, din 1999, cu o teză despre poezia naivă românească din secolele XVIII-XIX. Între 1976 – 1990, profesor de limba română şi franceză în mai multe localităţi din judeţul Mureş (Reghin, Nazna, Sâncraiu de Mureş). Din 1990, mai întîi asistent, apoi lector la Facultatea de litere a Universităţii „Babeş-Bolyai"; din 2001, conferenţiar. În 1990 (iunie-octombrie) a fost şi redactor al revistei „Familia". Din 2008, şi redactor al revistei „Vatra". Între 1974-1976 a făcut parte din redacţia revistei „Echinox", în paginile căreia a susţinut cronica literară. Din 1977 a colaborat susţinut la revista „Vatra" (cronici literare şi - în 1985, câteva numere, pînă cînd a fost interzisă, rubrica „Cei ce vin", dedicată tinerilor scriitori). A mai colaborat la „Familia", „Tribuna", „Steaua", „Transilvania", „Amfiteatru", „Ramuri", „Argeş", „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", „Discobolul", „Studii literare". Membru al Uniunii Scriitorilor din 2003. Editorial a debutat în 1977, ca îngrijitor al volumului Mihai Chirnoagă, „Basoreliefuri" (Editura Dacia, Cluj, colecţia „Restituiri", coordonată de Mircea Zaciu). Prima carte personală îi apare în 1996 – *Scriitori români postmoderni* (premiul pentru critică literară al Asociaţiei Scriitorilor din Tîrgu-Mureş, al Asociaţiei Scriitorilor

din Cluj şi al Salonului Naţional de carte din Cluj, 1997). A mai publicat volumele: *Pagini de critică și de istorie literară,* Editura Ardealul, Tîrgu Mureş, 1998; *A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann,* Editura Dacia, Cluj, 2003; *Despre Gala Galaction,* Editura Limes, Cluj, 2005; *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea,* Editura Limes, Cluj, 2006; *Dezlegarea la cărți,* Editura Limes, Cluj, 2006. A făcut parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români,* vol. I-IV, Editura Fundaţiei Culturale Române şi Editura Albatros, Bucureşti, 1995-2002 şi din cel care a redactat *Dicționarul analitic de opere literare românești,* I-IV, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 1998-2003. Prezent şi în volumul *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice,* Editura Paralela 45, Piteşti, 1994. A mai primit Premiul pentru carte ştiinţifică al Universităţii „Babeş-Bolyai", Premiul „Dafora" (Mediaş), Premiul Asociaţiei Scriitorilor Mureş (toate în 2004, pentru vol. *A doua tradiție*) şi Premiul pentru critică literară al Bibliotecii „O. Goga" din Cluj (2007).

Cronicar la "Echinox", în partea a doua a anilor '70, apoi, o vreme, ţinînd la "Vatra" un atent recensămînt al "celor ce vin" şi, după '89, cîtva timp titular de cronică la "Familia", P. a fost, în spaţiul criticii de întîmpinare, o instanţă de rigoare, chiar dacă nu şi una de rumoare. Comentariile sale nepartinice şi perfect echidistante au relevat o competenţă egală peste genuri şi serii, grupări şi generaţii. Caustică în doze elegante, critica lui vine dinspre fenomen spre unicitate, jucînd pe retorica austeră şi pe tăietura tranşantă, atît sub specia analizei, cît şi sub cea a judecăţii. Echilibrul atitudinii e sprijinit, mai ales în cazul opţiunilor poetice, de o oarecare predilecţie pentru "formalism", în dauna "problematicului" şi substanţei din sinteza lirică, prevestind parcă nevoia unui confort al certitudinilor pe care i-l va asigura istoria literară, la care P. va trece, deşi nu cu totul, după 90. *Scriitori români postmoderni* dă în vileag o anume retractilitate din faţa componentelor atitudinale ale viziunii poetice, fiindu-le preferate, aproape regulat, principiile formalizante (adesea, de fapt, strict tehnice) ce animă şi finalizează opera. O sfială de fondul dilematic, de nelinişte atitudinală, de nu chiar o ecranare a problematicului, se simte, fie din program exegetic, fie dintr-un reflex prea condiţionat, în toate analizele şi clasificările. Cartea e rezultatul unui interes constant purtat momentului de afirmare a generaţiei 80, deşi „nu este – zice autorul însuşi – o sinteză istorică şi nici o panoramă a literaturii române postmoderne". Dar „o imagine cuprinzătoare" e, fără îndoială, căci P. tratează despre nu mai puţin de 23 de poeţi şi 6 prozatori, postmoderni în grade variate. Din păcate, P. nu şi-a precizat conceptul de postmodernism, ci doar l-a aplicat implicit, marcînd ca atare anumite

trăsături din poeticile generației. Analizele nu sînt, de fapt, conduse premeditat în favoarea „postmodernismului”, n-au o teză, ci doar o concluzie ieşită din investigarea particulară a fiecărui scriitor. Postmodernismul, aşa cum i se relevă lui P., e difuz, nu peremptoriu. El nu e, în nici un caz, o grilă de lectură, ci un numitor comun rezultat din analizele concrete. Nu e nici măcar o prioritate a investigațiilor, căci acestea se mişcă liber prin spațiul operelor şi evidențiază trăsăturile acestora fără prejudecăți şi partizanate – nici ideologice, nici de grupare. P. e atent în primul rînd la „tehnica” fiecărui poet, dar de la observațiile formale coboară, de regulă, la cele de fond, punctînd mişcarea fundamentală a fiecărei poetici (reabilitarea poeziei ocazionale la Muşina, gongorismul expresiei la TT Coşovei, structura dramatică a poemelor lui Vişniec etc.). În mod oarecum inconsecvent raportul dintre atenția acută acordată aspectelor formale şi cea sumară dedicată problemelor de substanță se inversează în cazul prozatorilor, atacați direct dinspre perspectiva „conținutistă”. Criticul atacă aici direct fondul problemei, cestiunile arzătoare de la ordinea zilei, fie că e vorba de ordinea constructivă a operei, fie că e vorba de ordinea imediată (reflectată mimetic sau anamorfotic) a realului.

O carte de trecere de la critica de primă instanță la istoria literară e *Pagini de critică și de istorie literară*, amestecînd studii ample şi riguroase cu cronici literare şi întinzîndu-se de la Dosoftei pînă în contemporaneitatea imediată şi trecînd printre poeți, prozatori şi critici (doar Lovinescu, şi şi el atins marginal, ca epistolier). Cînd apucă să se desfăşoare mai în voie, fără servituțile de spațiu ale cronicii, P. face demonstrații interpretative spectaculoase, fie pe clasici, fie pe contemporani. La DR Popescu, bunăoară, el urmăreşte determinarea exterioară, ideologică, în toate straturile operei, identificînd-o de la nomenclatura personajelor pînă la abandonarea omniscienței. P. argumentează extrem de coerent „reducția ideologică a epicului” şi „constrîngerea ideologică” a acestuia, încadrînd proza lui DRP, în mod logic, dar eminent surprinzător, în prelungirea literaturii teziste. Paginile de istorie literară propriu-zisă (dedicate lui Dosoftei, Conachi, IL Caragiale, Bacovia, Galaction, Lovinescu) sînt şi ele operă de eseist, deşi nu le lipseşte un anumit coeficient de pozitivism. Vivacitatea interpretativă, scoțînd la lumină „alți” autori decît cei deja cunoscuți, atinge adesea ritmul grației speculative.

A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann, inițial teză de doctorat, e o carte deopotrivă de erudiție şi vervă (formula în care s-a fixat P.), o sinteză care închide și deschide deodată capitolul de istorie

literară abordat. Îl închide în sensul că-l epuizează şi documentar şi interpretativ, şi-l deschide, în acelaşi timp, întrucît relansează „poezia naivă” în dinamica structurală a literaturii române. Carte de cotitură, în egală măsură de cercetare şi de actualizare, de reevaluare şi recontextualizare, *A doua tradiție* se bazează pe o investigație migăloasă, făcută pe principiul deliberat al *revizitării* şi reinterpretării. Literatura naivă din secolele XVIII şi XIX e considerată un fenomen originar şi organic, un fenomen istoriceşte revolut, cu ciclul expirat, dar care întreține încă relații emulative cu literatura contemporană. O literatură, aşadar, moartă în literă, dar vie în spirit. Pusă de P. pe trei genuri distincte (povestirile în versuri, cîntecele de lume şi poezia religioasă), dar cu destule contaminări între ele, literatura naivă a suplinit, în veacul fanariot, literatura cultă, care trădase româna pentru greacă şi spiritul popular pentru cel de salon. Caracteristicile ei de cultură alternativă, de contra-cultură sau cultură joasă, populară şi de consum, o aduc foarte aproape de cele ale literaturii contemporane (postmoderne), iar similitudinile de gust şi procedee pot credita, pentru vremurile noastre, un fel de neo-fanariotism literar.

Această operație îndrăzneață i-a fost înlesnită de noua conduită postmodernă şi de tentativa acesteia de a centra marginalitatea şi excentricul. Pe o strategie de centralizare a marginii, de protagonizare a ignoraților şi de privilegiere a ocultatului se bizuie şi P. Strategie mărturisită deschis, de altminteri. Literatura naivă nu rezultă, totuşi, la P., ca un fel de strămoaşă îndoielnică a postmodernismului. Chiar dacă multe note coincid cu spiritul postmodern, el nu converteşte literatura naivă la postmodernism, fie el şi unul *avant la lettre*. Cartea întreagă e o lectură transformată într-o exegeză de virtuozitate şi care reaşează realitățile literare "naive" nu doar într-o nouă perspectivă, ci şi într-o nouă condiție.

Despre Gala Galaction întăreşte statutul de istoric literar al lui P. printr-o (aproape) monografie în care se face expertiza cîtorva nuvele şi a romanelor. P. face mai întîi o „antologie” şi mizează pe Galactionul care supraviețuieşte literar, care mai poate fi actualizat. Nuvelele selectate sînt analizate la rînd, cronologic, dar fără un capitol de privire generală, ceea ce transformă cartea într-un şir de seminarii incitante. Chiar dacă nu întotdeauna foarte ofensiv (deşi uneori îşi propune apriat să atingă "semnificația unei reevaluări"), P. face cum face şi, pe un fond de aparentă cumințenie şi conformism (mai degrabă metodice decît structurale, din nevoi didactice), ajunge la o insolitare interpretativă. Proiectul lui hermeneutic, timid la vedere, e ambițios într-ascuns: el vizează o *înnoire* a operei. Rezultă, în orice caz, un Galaction încă în stare să mai poarte un

dialog cu actualitatea, deşi autorul nu-i forţează deloc adaptabilitatea, ţinînd strict la pertinenţa observaţiilor şi la aşezarea operei în contextul cuvenit.

Carte de recuperare, asemănătoare în structură *Paginilor de critică...*, e şi *Dezlegarea la cărţi (Eseuri de critică literară),* şi ea reunind studii disparate, dedicate fie unor scriitori de la începutul veacului XX, fie unor scriitori de azi. Dar dacă temele sînt împrăştiate, unitatea cărţii e asigurată deplin de stilul autorului. P. porneşte de pe un prag pozitivist, scrupulos la detaliu, şi ajunge, încet-încet, dar cu metodă, la un fel de călinescianism temperat. Dar exerciţiile sale de documentare, duse pînă la schimbarea de virgule, par a fi făcute doar în folosul exactităţii documentare, căci exegetul nu urmăreşte opera ca procesualitate, ci ca finalitate. De la aceste fişe migăloase comentariul lui sare direct într-un registru de vervă, presărat cu picanterii şi gesturi hître. Pornind de la principiul reconstituirii „universului poetic", P. transpune în naraţii şi rezumate poemele, dar printr-un comentariu subversiv, întotdeauna uşor caricatural. Lucrul e mai vizibil la poezie (D. Anghel, Ion Minulescu, Şt. O Iosif, G. Topîrceanu ş.a.), fireşte, decît la proză (Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban), unde asemenea contrageri de subiect sînt funcţionale. Dar cele două discursuri ale lui P., cel pozitivist, factual, şi cel euforic, interpretativ, nu se lipesc într-o metodă operaţională; ele rămîn autonome, ca şi cum ar fi vorba de doi exegeţi – sau de unul cu două temperamente opuse (în fond, din nou, într-un fel, ca la G. Călinescu). *Dezlegarea...* punctează, în capitole separate, trei momente distincte din evoluţia literaturii noastre (modernism, tradiţionalism şi postmodernism), fiecare capitol legîndu-se de cercetări anterioare şi completîndu-le. Cel mai bine se vede acest caracter complementar în micul capitol dedicat postmoderniştilor, în care e introdus, în deschidere, Mircea Ivănescu (absent din *Scriitori români postmoderni* numai din pricina apartenenţei la altă generaţie).

Densa prefaţă („Poezia săracilor") la *Antologia poeziei naive* e un rezumat limpede al tratatului din *A doua tradiţie.* Părînd a avea preocupări împrăştiate, nu doar diverse, P. lucrează, de fapt, într-un proiect unitar, pe care-l atacă succesiv din cele mai neaşteptate puncte. E ca şi cum ar asedia istoria literaturii tatonînd ba ici-ba colo şi stabilind peste tot cîte-un cap de pod. Stilistic vorbind, e unul din cei mai inteligenţi exegeţi de literatură.

Opera: *Scriitori români postmoderni*, Bucureşti, 1996; *Pagini de critică şi de istorie literară*, Târgu-Mureş, 1998; *A doua tradiţie. Poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann*, Cluj, 2003; *Despre Gala Galaction*, Cluj, 2005; *Antologia*

poeziei naive româneşti din secolul al XVIII-lea, Cluj, 2006; *Dezlegarea la cărţi*, Cluj, 2006.

Ediţii critice: Mihail Chirnoagă, *Basoreliefuri*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Gheorghe Perian, Cluj, 1977.

Referinţe critice: Liviu Petrescu, în *Caiete critice*, nr. 9-10/1996; Georgeta Moarcăs, în *Paralela 45*, nr. 1/1997; Iulian Ciocan, în *Contrafort* (Chişinău), nr. 2-3/1997; Virgil Podoabă, în *Vatra*, nr. 3/1997; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 3/1997; Radu G. Ţeposu, în *Vatra,* nr. 3/1997; Horea Poenar, în *Echinox*, nr. 4-5-6/1997; Mihaela Ursa, în *Echinox*, nr. 4-5-6/1997; Doru George Burlacu, *Voci ale literaturii,* Cluj, 1998; Călin Teutişan, în *Steaua*, nr. 3-4/1999; Ana Cosma, *Scriitori români mureşeni,* Tîrgu Mureş, 2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti, 1950-2000*, Cluj, 2001; Diana Adamek, *Transilvania şi verile cu polen. Clujul literar în anii '90*, Piteşti, 2002; Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanţa, 2002; Virgil Podoabă, în *Vatra*, nr. 1-2/2004; Doina Curticăpeanu, în *Vatra*, nr. 5-6/2004; Ion Pop, în *Tribuna*, nr. 41/2004; Narcis Zărnescu, în *Cronica română*, 16 martie 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasienţe*, Bucureşti, 2005; Al. Cistelecan, în *Familia,* nr. 1/2006; Viorel Mureşan, în *Familia*, nr. 2/2005; Alexandru Ruja, *Printre cărţi*, Timişoara, 2006; Constantin Hârlav, în *Dicţionarul general al literaturii române,* P-R, Bucureşti, 2006; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* M-Z, Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice*, Bucureşti, 2007; Ştefan Borbély, *O carte pe săptămână*, Bucureşti, 2007; Ovidiu Pecican, *Sertarul cu cărţi*, Cluj-Napoca, 2007; Silvia Mitricioaiei, în *Steaua*, nr. 1-2/2007; Bucur Demetrian, în *Ramuri*, nr. 6/2007; Viorel Mureşan, în *Poesis*, nr. 3-4-5/2007; Eliza Ioana Deac, în *Transylvanian Review*, vol. XVI, nr. 4/2007; Andrei Moldovan, în *Verso*, nr. 28-29/2007-2008; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 87/2007; Al. Cistelecan, în *Cultura*, nr. 26/2008.

Al. C.

PETRAŞ, Irina N. 24 noiembrie 1947, Chirpăr (jud. Sibiu). Critic literar şi eseistă. Liceul teoretic din Agnita, absolvit în 1965. Facultatea de Filologie a Universităţii din Cluj, absolvită în 1970. Prof. de limba română la Liceul pedagogic din Zalău (1970-1971), Liceul teoretic din Agnita (1972), Liceul „Ady-Şincai" din Cluj-Napoca (1972-1975), asistent universitar la Catedra de limba română pentru străini, facultatea de Filologie din Cluj (1976-1985), bibliograf la Biblioteca judeţeană Cluj (1985-1990), redactor la Editura Didactică şi Pedagogică (1990-1999). Din 1999, redactor şef la Casa Cărţii de Ştiinţă. Doctor în Litere, în 1980 cu o teză intitulată *Camil Petrescu,*

prozatorul. Debutează cu poezii în „Luminița” (1957), cu critică literară în „Năzuința” (Zalău), în 1970. Debut editorial cu *Proza lui Camil Petrescu* (1981). Premiul Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor (1992,1995, 1999).
Critic literar, teoretician şi istoric al literaturii, traducătoare din engleză şi franceză, P. este preocupată, în cărțile sale, deopotrivă, de prezentul şi de trecutul literaturii române, comentată prin intermediul unor cărți critice de incontestabilă relevanță. *Știința morții*, I-II (1995-2001) pledează pentru asumarea lucidă a condiției de muritor a ființei umane. Șansa omului modern e de a accepta muritudinea ca provocare a ființei şi de a-şi valoriza acțiunile şi creațiile sub imperiul acesteia. Comentariile despre operele lui Blaga, Bacovia, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Rilke sau Thomas Mann sunt realizate tocmai din perspectiva acestei teme cu implicații adânci asupra literaturii universale. *Cărțile deceniului 10* (2003) strânge laolaltă cronici literare diverse, într-o privire panoramică, nu lipsită de generoasă empatie cu cărțile citite şi comentate. Capacitatea „de a înțelege şi de a admira” (S.) este calitatea fundamentală a autoarei, dar şi disponibilitatea de a adera la diferite forme şi registre literare. *Despre locuri și locuire* (2005) este un studiu despre lcourile predilecte din literatura română şi cea universală. Atenția autoarei se îndreaptă spre operele unor scriitori români importanți, de la Eminescu sau Creangă, până la Norman Manea. Digresiunile despre timp, istorie şi locuire fascinează prin relevanța detaliului evocator: „Văd treptat împrejururi, lucrurile scoase din uitare îşi amintesc vecinii si mi-i dezvăluie. Memoria are ochii ațipiți, dar o privire ațintită asupra trecutului îi poate trezi. Memoria, ca şi visul, are funcție interpretativă. Pe câteva detalii «reale», poate lucra liber şi legitim, deopotrivă, istorii întregi. Poate ține, la o adică, locul Istoriei”. *Teme și digresiuni* (2006) se deschide cu un text intitulat *Declinarea poeziei*, în care autoarea ne propune o perspectivă inedită asupra lirismului, care este privit prin prisma declinării. În acest sens, substantivele la nominativ, sunt văzute ca referințe ale unui lirism „tare”; pe măsură ce glisează în ipostazele celorlalte cazuri, substantivele îşi abandonează statutul lor apodictic, adoptând o postură relativizantă, „slabă”, dez-iluzionantă. În această perspectivă, *genitivul* este „cazul apartenenței, numele se recunoaşte marcat de origine, de gen, de rasă, de specie. Acceptă posesia şi, prin urmare, fragmentarea”, în timp ce *dativul* este „cazul negustoriei, al schimbului”. În ceea ce priveşte *acuzativul*, acesta „suportă, admite, caută relații, condiționări, circumstanțe, îşi doreşte şi îşi află determinații”. Situația cea mai paradoxală este cea a *vocativului*, care e „decăderea însăși”. În această ipostază a vocativului, substantivul e imaginea cea mai limpede a solitudinii

şi insolitării. P. transferă semnificaţiile acestor consideraţii teoretice despre rosturile şi rostuirile declinării asupra ficţionalităţii lirice, transformându-le în instrumente de analiză a textului poetic. Din perspectiva acestei teorii a declinării poeziei româneşti, Alecsandri e privit ca un poet ce se defineşte prin cultivarea genitivului, Coşbuc e poetul acuzativelor, în timp ce Bacovia este „poetul nominativului absolut ce-şi alungă condiţionările resimţite ca excesiv limitative". Cartea Irinei P. acoperă un spaţiu amplu al literaturii române, de la Ion Creangă la Anton Holban, Cioran sau Marin Preda. O primă impresie după lectura acestei cărţi este că fragmentarismul aserţiunilor critice are drept corolar o tentaţie a sintezei. Viziunea integratoare şi focalizarea detaliului sunt instrumente analitice deopotrivă de riguros manevrate de autoare. În eseul consacrat lui Ion Creangă, lumea humuleşteanului e privită din unghiul raportului dintre util, utilitate şi ficţionalitate, considerându-se că un reper semantic esenţial al acestui univers este „devierea abia sensibilă a omului gospodar înspre inutil, adică perfecţionarea sa în sens cultural". Poezia lui Eminescu e abordată prin prisma temei morţii, urmărită în diverse ipostaze şi configurări semantice. Sunt subliniate, alături de unele contaminări semantice (somn, boală, regresiunea în imaginarul teluric) şi modalităţile compensatorii, care eufemizează sentimentul agonalului, al dispariţiei. În cazul lui I.L. Caragiale, P. descifrează simţul caricaturalului. I.L. Caragiale e privit ca un autor ce revelează excesele şi devierile personajelor sale de la norma psihologică sau morală. Pe de altă parte, este subliniat aici accentul caracterial pe care îl imprimă I.L. Caragiale universului pe care îl reprezintă artistic, renunţând la ceea ce este accesoriu şi relevând esenţialitatea uman-prea umană a personajelor sale, chiar acolo unde sentimentul disimulării îşi asumă beneficiile măştii şi ale toposului carnavalesc. Comentând creaţia lui Arghezi, P. se concentrează asupra cosmosului miniatural, privit din perspectiva mai multor particularităţi fundamentale: abundenţa, diversitatea numelor, forţa germinativă a universului „mic" şi elementaritatea. Este reţinută, în legătură cu acest univers al „boabei şi fărâmei", capacitatea de plasticizare şi de concretizare a poetului. Dacă în cazul lui Sadoveanu este urmărit cu minuţie ceremonialul povestirii, cu jocul privirilor, cu regizarea lor atentă, dar şi cu dialogul fascinant al prezentului cu trecutul, pe Bacovia P. îl vede ca pe o „victimă a contingenţei", ca pe un semn ce „refuză să devină imagine". La Bacovia, diluviul fiinţei este „urmărit în *ralenti*", iar tragicul este „suspendat". Comentariul prozei lui Camil Petrescu se concentrează asupra studiului figurilor şi ipostazelor intimităţii, cu favorizarea toposurilor ce sugerează prezenţa regimului nocturn al

imaginarului. Incitante sunt considerațiile, argumentate şi viabile, despre rolul comparației în stilistica operei camilpetresciene, ce conferă acestei creații impresia de noutate, senzația de transparență uimită în fața lumii. Opera lui Lucian Blaga e circumscrisă din perspectiva modalităților ludicului, cu figurile sale privilegiate, dar şi din unghiul numelor ce structurează viziunea lirică; în expresivitatea metafizică pe care o degajă, sugestivitatea lor îmbină concretețea şi abstracțiunea, contingentul şi absolutul. *Cărți de ieri și de* azi (2007) cuprinde cronici literare şi recenzii, caracterizate de rigoare şi spirit de finețe, de capacitate de comprehensiune şi asumare a unei dinamici a lecturii în care patosul exactității şi reveria critică se împletesc. Aprecierile sunt limpezi, uneori chiar tranşante, chiar dacă autoarea nu se străduieşte să dea verdicte sau să sancționeze o operă, un autor, un mod de a scrie. *Despre feminitate, moarte și alte eternități* (2007) reia unele comentarii despre moarte şi feminitate, într-o grilă interpretativă modernă, în care atenția trează pentru detaliu se conjugă cu revelația unei ideații tensionate. Interesante sunt considerațiile despre reflexele feminine ale unor procedee sau forme gramaticale: „Verbul, cu aparenta sa dinamică, e comentariu. Îmblânzirea verbului prin abstractul verbal al infinitivului lung înseamnă feminizarea sa, înscrierea în matriarmonia esențială fără care nimic nu este şi nu poate fi. Pentru că substantivarea verbului este şi ea comentariu, însă unul «drăcesc», îndrăcirea fiind şi ea femeie". O idee importantă susținută aici, discutabilă, însă, este cea a preeminenței feminității în literatura română. Argumentele - lingvistice şi stilistice - sunt seducătoare, chiar dacă nu toate pe deplin autentice şi viabile: "Substantivarea verbului (prin infinitivul lung) înseamnă feminizare, adică numire a unui proces care a dobândit temelie, aşezare, consistență. Infinitivul lung e dinamică, energie încorporată. Mişcare care stă în singurătatea ei gata să încolțească. Substantivarea adjectivului şi a adverbului feminizează (ori, cel mult, androginizează, prin ambigen). Frumos - frumusețe; bun - bunătate; bine - binețe; lung - lungime; nesăbuit - nesăbuință; nebun - nebunie. Aşadar, a accede la ipostaza de substantiv, de cuvânt, înseamnă a te încărca cu feminitate". Prin intermediul acestei „arheologii" a limbii române, redată într-un stil fragmentar şi alert, P. încearcă să acrediteze imaginea unei literaturi dominată de înfiorările şi reflexele feminității. *Literatura română contemporană* (2008) cuprinde comentarii şi interpretări ce acopră textele a peste 500 de scriitori români contemporani. În capitolul introductiv, intitulat *Repere sau fragmente (aproape) polemice* autoarea realizează o desciere sintetică a trăsăturilor pertinente ale epocii contemporane a literaturii române, din unghiul reliefului tematic şi al

arhitecturii formelor literare dominante. Sunt reluate unele dintre temele şi tezele autoarei, de la analizele de gen, la „ştiința morții" sau „feminitatea limbii române", dar sunt radiografiate, subtextual, şi direcţiile şi orientările care dau relief perioadei contemporane a literaturii române. Unele portrete au pregnanță evocatoare şi putere de sugestie, într-un stil sobru, reductiv şi eficient din perspectivă stilistică; ilustrativ este un portret al lui Cornel Regman, aproape de amurg („criticul nu judecă în primul rând, ci înțelege. Îmblânzit, caută împăcarea, visează acordul, identifică motive pentru laudă. Îi pasă de celălalt, gata să îndulcească o frază prea tranşantă..."). P este, cum s-a mai spus, o cititoare profesionistă, un critic ce acordă operei atenţia cuvenită, privind-o cu înțelegere, cu finețe a interpretării, cu profesionalism critic, perceput şi asumat ca disciplină severă a empatiei, a consonanţei dintre conştiinţa receptoare şi operă.

Opera: *Proza lui Camil Petrescu*, Cluj-Napoca, 1981; *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă*, Cluj-Napoca, 1989; *Curente literare. Dicționar- antologie*, Bucureşti, 1992; *Ion Creangă, povestitorul*, Bucureşti, 1992; *Genuri şi specii literare. Dicționar-antologie*, Bucureşti, 1993; *Camil Petrescu-schițe pentru un portret*, Bucureşti, 1994; *Literatura română contemporană*, Bucureşti, 1994; *Metrică și prozodie. Dicționar-antologie*, Bucureşti, 1995; *Știința morții*, I-II, Cluj-Napoca, 1995-2001; *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*, Bucureşti, 1996; *Eminescu. Album-antologie*, Bucureşti, 1997; *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, Cluj-Napoca, 1999; *Panorama criticii literare româneşti. Dicționar ilustrat*, Cluj-Napoca, 2001; *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, Cluj-Napoca, 2002; *Cărțile deceniului 10*, Cluj-Napoca, 2003; *Despre locuri și locuire*, Bucureşti, 2005; *Teme și digresiuni*, Cluj-Napoca, 2006; *Cărți de ieri și de azi*, Cluj-Napoca, 2007; *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, Bucureşti, 2007; *Literatura română contemporană*, Bucureşti, 2008; *Starea prozei,* Cluj-Napoca, 2008; *Clujul din cuvinte,* Cluj-Napoca, 2008; *Teoria literaturii,* Bucureşti, 2009; *Locuirea cu stil,* Cluj-Napoca, 2010; *Clujul în legende,* Cluj-Napoca, 2010; *Moartea la purtător,* Bucureşti, 2012; *Literatura română la răspântia veacurilor,* Timişoara, 2012; *Divagări (in)utile*, Cluj-Napoca, 2012 *Promenada scriitorilor. Almanah ilustrat alcătuit de Irina Petraş,* Cluj-Napoca, 2012; *Oglinda și drumul,* Bucureşti, 2013.

Referințe critice: Mircea Mihăieş, în „Orizont", nr. 9, 1982; Virgil Leon, în „Echinox", 1982; Z. Diaconescu, în „Astra", nr.1, 1983; Gh. Glodeanu, în „Tribuna", nr. 40, 1989; Al. Piru, în „SLAST", nr. 31, 1989; Constantin Cubleşan, în „Steaua", nr.8, 1989; Ruxandra Cesereanu, în „Steaua"; nr.4-5, 1996; George Vulturescu, în „Poesis", nr. 5-6, 1997; Ion Cristofor, în

„Tribuna”, nr. 25-28, 1999; C. Stănescu, în „ALA”, nr. 510, 2000; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 61, 2001; Ion Pop, în „Vatra”, nr. 5-6, 2002; Ştefan Borbely, în „Piaţa literară”, nr.5, 2002; Sanda Cordoş, în „Piaţa literară”, nr. 5, 2002; Ion Bogdan Lefter, în „Observator cultural”, nr. 164, 2003; Iulian Boldea, în „Vatra”, nr. 11-12, 2008; Vasile Dan, în *Arca,* nr. 10-12/2010; Sonia Wincentowicz, în *Steaua,* nr. 7-8/2012; Adriana Teodorescu, în R*omânia literară,* nr. 22/2013; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 1-2/2013; Andreea Răsuceanu, în R*omânia literară,* nr. 7/2014; Marius Miheţ, în R*omânia literară,* nr. 9/2014.

I.B.

PETRESCU, Ioana Em(anuela), eseist, critic şi istoric literar. Născută la 28 dec. 1941, în Sibiu; decedată la 1 oct. 1990, Cluj. Fiica profesorului universitar (istoricului literar) D. Popovici şi a Elvirei (n. Chiffa), profesoară. Şcoala generală (1948-1951) la Cluj (Şcoala Elementară nr. 7). În 1952, la 6 dec., îi moare tatăl, de a cărui operă se va ocupa în ediții succesive, pînă la quasi-integrala *Studii literare* în şase volume. Liceul (şi gimnaziul) „George Coşbuc” din Cluj (1951-1959). Facultatea de filologie a Universității „Babeş-Bolyai” din Cluj, secția română (1959-1964). Teza de licență despre Aron Pumnul. La 11 iulie 1964 se căsătoreşte cu Liviu Petrescu, viitorul comparatist şi profesor universitar. Între 1964-1969, preparator în cadrul catedrei de literatură română a Facultății de filologie din Cluj. Din 1969, asistent; din 1976, lector. Debutează cu un studiu în *Cercetări de lingvistică* (1966). Doctor în litere din 1974, cu o teză despre *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* (carte cu care va debuta editorial, în acelaşi an). Între 1981-1983 a beneficiat de o bursă Fulbright la Los Angeles, ca lector român la UCLA. În primăvara lui 1990 devine profesor universitar. Extrem de frumoasă şi de inteligentă, a adunat în preajma sa roiuri succesive de studenți, asupra cărora a avut o influență cel puțin marcantă. În jurul ei s-a format noua şcoală clujeană de eminescologi. A colaborat la *Tribuna, Steaua, Echinox, Revista de istorie și teorie literară, Manuscriptum, Familia, Vatra, Cronica, Studia Universitatis „Babeş-Bolyai”* ş.a. A mai publicat volumele *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (Editura Minerva, Bucureşti, 1978; premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române), *Configurații* (Editura Dacia, Cluj, 1981), *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (Editura Dacia, Cluj, 1989). Aparițiile postume sînt îngrijite de Ioana Bot. A făcut parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români, Dicționarul esențial al scriitorilor români* şi *Dicționarul analitic de opere literare românești.* În 1989, primeşte premiul „Eminescu”, din partea Uniunii Scriitorilor, pentru întreaga sa

activitate de eminescolog. În 1991, Diana Adamek şi Ioana Bot realizează un volum dedicat Ioanei Em. Petrescu (*Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*).

Cu toate că n-a scris nici o carte de teorie literară propriu-zisă, P. ar trebui considerată mai întîi teoretician literar şi abia apoi exeget al fenomenului literar. Studiile sale, indiferent că abordează literatura română mai veche sau se apropie de cea contemporană (întotdeauna de vîrfurile perioadei), pornesc, de fapt, de la o acută reflecţie asupra condiţiei literaturii şi a creatorului în genere. Treptat, P. elaborează nu doar un instrumentar investigativ cu totul original în spaţiul cercetării româneşti, dar şi un concept de literatură văzută ca factor emergent și integrat într-o anumită epistemă. Privirea cercetătorului scrutează mai întîi mişcările şi mutațiile din planul mai transparent al epistemelor (filosofie, ideologie, ştiinţă, mişcarea de idei în general) şi le identifică apoi în nivelele infrastructurale ale discursului literar. Continuitățile aparente (de la nivel formal, stilistic sau chiar tematic) sînt astfel subminate de discontinuitățile din profunzimea discursului, P. stabilind astfel un grafic dialectic al mutațiilor de viziune literară pornind de la relațiile decisive din interiorul oricărei creații: cea a creatorului cu lumea şi cu limbajul. Abia peste aceste exigenţe care stabilesc raporturile ontologice şi gnoseologice ale creatorului se aşează fenomenalitatea strict literară, de la istoria formelor, genurilor şi pînă la metamorfozele suferite de o instituție centrală a discursului literar, cum e metafora. Corelată cu modelele de cunoaştere profesate de ştiinţă şi de filosofie, întotdeauna cristalizate într-un „model cosmologic", literatură urmează şi ea filmul acestor mutaţii epistemice, reflectîndu-l, de fapt, în aspectele lui cele mai intime şi profunde. Fireşte că asemenea mutaţii sînt sesizabile – sau semnificative - cu deosebire în operele de „cotitură", de sinteză. De aceea, P. urmează aproape premeditat cursul la vîrf al literaturii, dedicîndu-şi exegeza strict momentelor de sinteză vizionară şi ruptură epistemică, între care e cuprinsă metamorfoza principiilor vizionare, urmărită şi ea ca fenomen de continuitate şi deviere prin glisare. Dar atracţia centrală cade asupra momentelor dramatice, asupra operelor în care epistemele se înfruntă nu la nivelul ideii, ci la acela al corporalității limbajului şi al infrarealității captate de acesta. Hermeneutica Ioanei Em. P. porneşte, aşadar, din planul maximal, din contextul epistemic în care e prinsă literatura, şi ajunge la planul limfatic al imaginarului şi la cel capilar al operei. Tocmai de aceea interpretările sale dau impresia tonică de saturaţie a interpretării, de plenitudine a analizei.

Prima aplicaţie a acestui instrumentar şi a acestui concept (ce-i drept, încă fără deschiderea spre filosofie care va urma în cărţile viitoare şi fără elanul

interdisciplinar propriu acestora) se petrece în cartea de debut, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic.* Considerat o „raportare polemică sau ironică la universul valoric şi la canoanele stilistice ale eposului eroic", eposul comic e urmărit în metamorfoza sa, paralelă cu cea a eposului eroic, de la naştere, din antichitate, pînă la moartea speciei, în preziua modernității, în post-iluminism. Elementele structurale ale modelului sînt văzute în continua lor metamorfoză şi interacțiune, într-un larg arc comparatist ce închide multe secole de literatură europeană. Abia după cercetarea „organică" a întregului fenomen european, P. deschide dosarul interpretativ al *Țiganiadei* (în ultimul capitol al cărții), putînd, astfel, raporta toate elementele acesteia la contextul istoric şi european al eposului. „Epopee mixtă", în care „eroicomicul fuzionează cu eroicul pur", *Țiganiada* rezultă, tocmai datorită acestei simbioze între cele două nivele ale eroicului, o operă originală, „de început", ce „remodelează structurile epice arhetipale". Exegeza motivelor şi a limbajului, a simbolurilor, caricate sau pure, coboară analiza pînă în interstițiile textului şi pînă la pulsațiile imaginarului.

Mult mai sistematic e folosit acest arc hermeneutic în prima carte despre Eminescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. P. a fost unul din eminescologii decisivi, care a reîmprospătat interpretarea poeziei eminesciene, dar, mai ales, a regîndit funcția acesteia de motor al întregii poezii româneşti. Premisa de la care porneşte P. e că poezia implică imperativ – ca imperativ central al viziunii – două coordonate, una vizînd situarea poetului în lume, cealaltă situarea lui în limbaj. Cea dintîi rezumă o condiție umană, dar şi o condiție de cunoaştere, de proiectare şi de configurare a universului, de cristalizare a lui în „modele". Aceste modele îşi au diacronia lor, impusă de mutațiile din filosofie şi ştiință, dar şi o inefabilă sincronie, întreținută mai ales de artă. Viziunea artistică e, însă, condiționată de mutațiile de epistemă – şi le reproduce ea însăşi. Poezia eminesciană e teatrul unor asemenea înfruntări epistemice, din care se desprind două tipuri de viziune. „Modelul cosmologic platonician" domină poezia de începuturi, în vreme ce modelul „kantian" e specific creațiilor de maturitate. O asemenea mutație de fundament are consecințe în toate straturile şi planurile poeziei, iar P. urmăreşte cu acuitate reflectarea ei în cele mai delicate aspecte ale viziunii poetice, de la regimul atitudinilor pînă la cel al imaginii. Analiza – şi mai cu seamă interpretarea – se mişcă simultan în plan infracompozițional, la nivelul particulelor simbolice şi semnificative, şi în plan macrovizionar, la nivelul condiției existențiale şi artistice. P. realizează acum o simbioză eficientă între limbajul filosofic şi cel analitic, fie ridicînd orice detaliu la semnificații maximale, fie coborînd

orice generalitate în concretul textual cel mai delicat. Schimbarea „modelului cosmologic" dominant antrenează schimbări în toată ierarhia poetică eminesciană; de la sentimentul armoniei – sau „consubstanțialității" – inițiale, condiția umană trece la sentimentul angoasant al înstrăinării; iar această condiție angoasantă va împinge viziunea poetică spre crearea unor „universuri compensative" (iubirea, magia, trecutul istoric etc.). Dialectica aceasta, desfăşurată în mai multe trepte, e justificată prin analiza motivelor şi a metamorfozei lor semnificative, ca semn al coerenței interioare a viziunii.

Eminescu și mutațiile poeziei românești transpune principiul dialecticii de episteme în cadrul mai larg al întregii poezii româneşti. Cartea Ioanei Em. P. e cea mai coerentă interpretare diacronică a poeziei româneşti, văzută ca înfruntare şi succesiune de episteme (inclusiv aparatură vizionară). Prima configurare vizionar-epistemică e cea din poezia eminesciană, care are în centrul ei reactiv principiul contemplației, al privirii şi disjungerii dintre subiect şi obiect. O asemenea epistemă instaurează drama înstrăinării, pe care poezia eminesciană o rezolvă transformînd „vederea" în „viziune", ca şansă pentru recuperarea „stării de totalitate" a ființei. Poezia post-eminesciană modernă, inclusiv marea poezie interbelică, doar colorează această epistemă instaurată de Eminescu, dar nu-i schimbă fundamentele. Mutația decisivă se produce odată cu poezia lui Ion Barbu – şi se desăvîrşeşte în poezia lui Nichita Stănescu. Noua epistemă vizionară se bizuie pe o cunoaştere erotică sau mistică, pe „încorporarea" obiectului în subiect, pe o nouă „extază" a contopirii. Aceste peripeții „epistemice" ale poeziei româneşti sînt urmărite din pre-eminescianism pînă în contemporaneitatea postbelică. Interpretarea se focalizează asupra celor mai importante noduri simbolice ale procesului de mutație, dar şi asupra refuncționalizării metaforei. Nu mai puțin ea e atentă la „ierarhia simțurilor" creative, urmărind trecerea de la „vedere" la „devorare" în planul devenirii moderne a poeziei româneşti. Vectorul limbajului, care suferă şi el mutații radicale, e urmărit în paralel cu vectorul imaginativ şi vizionar, într-un demers extrem de strîns. (*Cursul Eminescu*, restituit postum de Ioana Bot, conține, într-o dispunere mai didactică, toate problemele abordate de P. în cele două cărți cu teme eminesciene).

Ideile directoare din *Eminescu și mutațiile...* au fost exprimate mai întîi sub forma unor eseuri adunate în *Configurații*, volum de studii de istorie literară în aparență, dar în fond pure eseuri de efervescență interpretativă. Seminariile ținute de P. într-o atmosferă de euforie intelectuală s-au concluzionat, toate, în cîte un astfel de eseu, la care s-au adăugat cîteva

eseuri mai teoretice, de metodologie investigativă. Aşa sînt, bunăoară, cele despre „configurarea imaginii" şi despre nivelele configurative ale acesteia, sau cele despre intertextualitate („Tehnica citatului"). Volumul dovedeşte deja graţia teoretică, nu doar virtuozitatea, cu care se mişcă P. şi familiaritatea ei cu întreaga literatură română, de la începuturi pînă la generaţia 60. Dintre volumele postume, cel de *Studii de literatură română şi comparată* se apropie cel mai mult de structura *Configuraţiilor*, deşi materia lui e mult mai diversificată iar unele piese sînt simple recenzii. Amestec de studii, eseuri şi recenzii, volumul dovedeşte în primul rînd deschiderea problematică - şi istorică – a Ioanei Em. P., dar şi constantele preocupărilor sale (în primul rînd, desigur, eminescologia).

Ion Barbu şi poetica postmodernismului e ultima carte încheiată de autoare, deşi apărută postum. Ea porneşte de la „mutaţia" epistemică resimţită în poezia lui Barbu şi de la „revoluţionarea conceptului de *poeticitate"* realizat de acesta, dar nu înainte de a face „schiţa" mutaţiei epistemice ca atare (cu incursiuni în ştiinţă, filosofie, arte). Pe firul acestei mutaţii, poezia lui Ion Barbu e urmată în etapele ei (la cele patru admise de critica tradiţională, P. adăugîndu-le o ultimă formulă barbiană, „parafraza"). Incitate toate de ceea ce Barbu însuşi numea „un punct de criză", poemele se organizează ca scenarii iniţiatice, ca trasee de revelaţie; e structura pe care P. o identifică de-a lungul întregii creaţii barbiene şi pe care analiza ei o descompune în puncte simbolice – şi o reface în reţele dense de sensuri. Mistere incantate sau aclamate senzual, poeziile lui Barbu antrenează şi limbajul într-o aventură muzicală şi semnificantă originală, iar analizele desfac întreg procesul acesta de muzicalizare, de extaziere a limbii. Într-un volumaş aparte (*Modernism/Postmodernism. O ipoteză)* a pus Ioana Bot câteva studii care ar fi alcătuit nucleul unei noi cărţi în care peripeţia epistemică ar fi fost urmată pînă în postmodernism şi deconstructivism. Ideile centrale par a fi cele deja folosite în cărţile anterioare; noutatea o aduc studiile despre decontructivişti (Derrida) şi despre noul concept de text care iese din atelierele lor.

Opera: *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic,* Cluj, 1974; *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,* Bucureşti, 1978 (ediţia a II-a, cu titlul original şi textul integral: *Eminescu, poet tragic,* Iaşi, 1994, îngrijită de Ioana Bot); *Configuraţii,* Cluj, 1981 (ediţia a II-a, Cluj, 2002); *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,* Cluj, 1989; *Cursul Eminescu.* Text stabilit de Ioana Bot, Cluj, 1991 (ediţia a II-a, Cluj, 1993); *Molestarea fluturilor interzisă.* Scrisori americane, 1981-1983, Ediţie alcătuită, postfaţă şi note de Ioana Bot, Bucureşti, 1998;

Modernism/Postmodernism. O ipoteză, Ediție îngrijită, studiu introductiv şi postfață în limba franceză de Ioana Bot, Cluj, 2003; *Studii de literatură română şi comparată,* Cuvînt înainte de Ioana Bot, Ediție îngrijită, note şi bibliografie de Ioana Bot şi Adrian Tudurachi, Cluj, 2005; *Jurnal (1959-1990),* Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă şi Elena Neagoe, Cuvînt înainte de Elena Neagoe, Postfață de Carmen Muşat, Piteşti, 2005; *Ion Barbu şi poetica postmodernismului,* Ediție îngrijită, addenda şi notă asupra ediției de Ioana Bot şi Ligia Tudurachi, Cluj, 2006.

Ediții îngrijite: D. Popovici, *Poezia lui Eminescu,* prefață de Ioana Em. Petrescu, Bucureşti, 1969; D. Popovici, *Romantismul românesc,* ediție îngrijită şi note de Ioana Em. Petrescu, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefață de Dan Simonescu, Bucureşti, 1972; D. Popovici, *Studii literare,* I-VI, ediție îngrijită de Ioana Em. Petrescu, Cluj, 1972-1989; Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, studiu introductiv, tabel cronologic şi bibliografie selectivă de Ioana Em. Petrescu, Cluj, 1984.

Referințe critice: Ion Vlad, *Lectura: un eveniment al cunoaşterii,* Bucureşti, 1977; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; Mircea Zaciu, *Lancea lui Ahile,* Bucureşti, 1980; Dana Dumitriu, în *România literară,* nr. 8/1982; Cornel Robu, în *Tribuna*, nr. 18/1983; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 39/1989; Ioan Buduca, în Amfiteatru, nr. 6/1989; Al. Cistelecan, în *Vatra,* nr. 12/1989; Ioana Bot, în *Echinox,* nr. 1-2/1990; Sanda Cordoş, în *Apostrof,* nr. 3-4/1990; Petru Poantă, în *Tribuna,* nr. 24/1990; Cornel Regman, *Nu numai despre critici,* Bucureşti, 1990; *Portret de grup cu Ioana Em. Petresscu,* volum realizat de Diana Adamek şi Ioana Bot, Cluj, 1991; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană. I, Promoția 70,* Bucureşti, 1995; Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor,* Bucureşti, 1997; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 7/1998; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 29/1999; Mircea Anghelescu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, *Dicționarul Scriitorilor Români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Sanda Cordoş, în *Apostrof,* nr. 10/2000; Ion Pop, *Viață şi texte,* Cluj, 2001; Ştefan Borbely, în *Familia*, nr. 2/2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* M-Z, Piteşti, 2006; Monica Spiridon şi Andrei Terian, în *Dicționarul general al literaturii române,* P-R, Bucureşti, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2009.

Al. C.

PETRESCU, Liviu N. 17 dec. 1941, Râmnicu-Sărat – m. 5 iulie 1999, Cluj-Napoca. Critic literar. Studii la Liceul „G. Barițiu" din Cluj (1955-

1959) şi Facultatea de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1959-1964). Preparator, după terminarea studiilor. Doctorat în 1977, cu teza *Romanul condiţiei umane*. Între anii 1981-1983, a efectuat un stadiu de cercetare la UCLA (SUA). În 1990 este profesor universitar, la Catedra de literatura română, literatura comparată şi teoria literaturii. Decan al Facultăţii de Litere (1990-1992), director al centrului Cultural Român din New-York (1992-1993) şi al Insitutului de Lingvistică şi Istorie literară „Sextil Puşcariu" din Cluj (1998-1999). Debut cu critică literară în revista „Tribuna" (1966). Colaborator la revistele „Tribuna", „Steaua" etc. Debut editorial cu volumul *Realitate și romanesc* (1969). Premii: Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj (1969), Premiul Uniunii Scriitorilor (1979, 1992), Premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române (1992).

P. ni se înfăţişează ca unul dintre cei mai reprezentativi critici literari din perioada postbelică, un intelectual rafinat, dotat cu o profundă şi nuanţată înţelegere a fenomenului literar în toată amploarea sa, de la valorile literare româneşti la cele universale, de la Dostoievski la postmodernism, într-o foarte concludentă încercare de cuprindere a unor forme sau viziuni artistice dintre cele mai diverse. Se cuvine, înainte de toate, semnalat modul în care eseistul se raportează la relieful intim al operei literare. Astfel, de cele mai multe ori, creaţia nu este circumscrisă doar din perspectiva substanţei sale estetice, a ponderii semantice sau a dinamicii compoziţionale, a tectonicii sale intime; P. caută să depăşească structurile textuale şi să extragă din acestea o viziune asupra lumii, un *Weltanschauung* reprezentativ pentru scriitorul analizat. În acest fel, operă şi autor sunt încorporaţi într-un cadru mai amplu, într-o mişcare de idei care le reliefează dimensiunile specifice, dar şi notele comune cu alte forme estetice dintr-o anumită epocă literară. Talentul critic al lui P. s-a exersat, cu metodă, cu aplicaţie, dar şi cu subtilitate analitică, mai ales în cercetarea comparatistă, în cadrul căreia se fac analogii, trimiteri, corelaţii cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărindu-se totodată şi avatarurile unor toposuri, estetice şi filosofice deopotrivă, de-a lungul modernităţii şi postmodernităţii, fapt remarcat de Laurenţiu Ulici: "Apetitul comparatist şi inteligenţa revelării universului ideatic fac din studiile şi eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief. Dicţiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conţinutului de idei al teoremelor şi analizelor, ceea ce numim, prin tradiţie, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenţi exponenţi". *Realitate și romanesc* (1969) este cartea care

l-a impus, de la bun început, pe P. ca pe un cercetător avizat al literaturii, lipsit de complexe şi inhibiţii, un spirit critic aplicat şi riguros, ce-şi asumă însă o anumită metodă nu numai în funcţie de valoarea şi de eficienţa ei epistemologică, ci şi în raport direct cu relieful specific al creaţiei abordate. Relaţia dintre *realitate* şi *narativitate* e verificată în operele unor scriitori precum Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Gib I. Mihăescu. Dinamica demonstraţiei pe care o efectuează eseistul se bazează pe ideea, îndreptăţită şi verificabilă, că, în ciuda unor poncife ale istoriografiei şi criticii literare româneşti care acordau preeminenţă tendinţelor obiective, laturii tipologice din literatura română, există un domeniu al epicii, nu mai puţin demn de interes, care se manifestă prin predilecţia pentru interioritate, pentru spaţiul lăuntric, prin care realitatea se îmbogăţeşte şi nuanţează, acest tip de proză "aducând în cuprinsul ei noi şi noi teritorii, pe care realismul tradiţional şi naturalismul le neglijaseră sau, pur şi simplu, le-au ignorat". În cadrul acestor interpretări ale prozei de analiză psihologică, ce pun în lumină laturi şi aspecte cu totul noi, eliberând creaţiile şi autorii luaţi în discuţie de anumite poncife ale receptării, P. circumscrie demersul epicii "subiective", de anvergură psihologică, unui curent mult mai larg, integrându-l în dinamica orientărilor literare şi filosofice europene. Literatura nu mai este redusă la predispoziţia de a reflecta servil datele realităţii, ea integrează empiricul în structurile interiorităţii, remodelând formele concrete şi conferindu-le o nouă anvergură: "Este o tendinţă prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială; scriitorii români se întreabă cu toată seriozitatea dacă descrierea lumii din afara noastră prezintă valoarea presupusă sau nu. Nu este o simplă problemă de estetică aceasta, ci o problemă cu implicaţii mult mai largi, o problemă cu implicaţii filosofice. Nu se merge niciodată până la a se nega socialul şi naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deţine o importanţă mult mai mare, că aici trebuie căutat esenţialul". În cartea sa, de incontestabilă prestanţă ideatică şi profunzime a analizei, P. nu îşi propune să ne ofere o construcţie critică de amploare monografică, ci mai curând să expună "o «descripţie» luminată prin subtila punere în valoare a reţelei obiective, vasele ce irigă opera devin incandescente şi aceasta dă, în unele momente, iluzia feerică. Propunând relaţii, într-un spirit de familiaritate cu unele izvoare străine ale scriitorilor cercetaţi, P. aduce o contribuţie importantă la studiul «anatomic» al creaţiei lor" (Gh. Grigurcu). N. Manolescu remarcă „talentul remarcabil al lui P. de a descoperi înţelesuri până la el ignorate. Dar aceste înţelesuri nu au niciodată în vedere zonele de

inevitabilă obscuritate ale unei opere, pe care nici intenţiile conştiente ale autorilor, nici alte împrejurări exterioare să nu mai fie capabile a le lămuri; investigaţia raţională şi metodică a lui P. ne atrage atenţia asupra rădăcinilor culturale ale imaginaţiei unui scriitor, asupra similitudinilor, deosebirilor şi coincidenţelor, asupra valorii unor simboluri, dar nu atinge niciodată viaţa inefabilă a operei, nodul ei vital. Critica de acest fel se revendică mai degrabă dintr-o reflecţie filosofică şi morală decât dintr-una estetică asupra literaturii". Aceeaşi temă a perspectivei interioare, a substanţei sufleteşti e configurată în eseul *Dostoievski* (1971); ideea centrală a cărţii e cea a caracterului antinomic al "vieţii spirituale" a personajului dostoievskian, sfâşiat în permanenţă între *stază* şi *extază*, între limitarea conservatoare în cadrele propriei individualităţi şi ieşirea din sine, revolta, mişcarea centrifugă ("La Dostoievski viaţa spiritului se concretizează întotdeauna (…) prin aceeaşi dialectică a contrariilor; unul dintre termenii antinomiei îl reprezintă, de fiecare dată, starea de omogenitate, de contopire cu non-eul, stare în care eroul se lasă absorbit pe deplin de ceea ce îl transcende. Celălalt termen al antinomiei este dat de o atitudine conservatoare, în cadrul căreia personajul îşi apără propria fiinţă împotriva a ceea ce o ameninţă să se înstrăineze de sine; sau procedează la o afirmare a sa ca esenţialitate. Impresia noastră rămâne că cea mai puternică atracţie o exercită, în ultimă instanţă, cea dintâi atitudine"). Tema condiţiei umane e surprinsă în cea mai semnificativă carte a lui P., *Romanul condiţiei umane* (1979), care este, în viziunea lui Laurenţiu Ulici, un "corolar al specializării sale în materie de analiză psihologică în bază ideologică (filosofică, psihologică şi morală)". N. Manolescu crede că această carte „este un eseu teminic şi subtil, scris cu rece pasiune a ideii. Informat filosofic şi admirabil literar, el impune prin demnitatea intelectuală a stilului. Autorul este un spirit ordonat şi circumspect. Nu iubeşte aventura, riscul, şi nu pariază aproape niciodată pe strălucirea de-o clipă a originalităţii. E grav, fără morgă, metodic, fără pedanterie, doct, fără să fie doctoral. Niciun efort nu i se pare de prisos, dacă e vorba de a pune încă o dată în cumpănă o afirmaţie sau o demonstraţie". În mod evident reprezentativă pentru literatura modernă, tema condiţiei umane e circumscrisă prin "conflictul dintre setea de absolut a fiinţei umane, pe de o parte şi existenţa anumitor principii limitative, pe de altă parte", un conflict ce se derulează pe trei paliere (metafizic, ontologic şi social). Demonstraţia criticului se dezvoltă progresiv, prin expunerea unor argumente viabile, prin apelul la informaţii filosofice, psihologice, estetice etc., dar şi printr-o tehnică a analogiilor, a corelaţiilor şi asocierilor şi, nu în ultimul rând, printr-o critică a

"modelelor", pentru că, după cum apreciază exegetul, "o critică a «modelelor» (aplicată fie la un domeniu al personajelor, fie mai cu seamă la unul al motivelor sau temelor) nu poate fi ocolită, în clipa de faţă, de nici o cercetare de tip comparatist". "Lentoarea exprimând seriozitatea travaliului", spiritul "flegmatic, ignifug", de care vorbeşte Gh. Grigurcu, ţin mai curând de temperamentul eseistului, fire mai degrabă retractilă decât expansivă, ce-şi camuflează umorile ori entuziasmele, expunând o expresie echilibrată, dar nu echidistantă, apolinică, în care, s-ar părea, zbuciumul interior se resoarbe iar dinamica personalităţii îşi află un punct de convergenţă. Pe de altă parte, "refrigerenţa" stilistică ce îşi pune amprenta, nu de puţine ori, pe enunţurile criticului nu diminuează cu nimic amploarea şi ponderea aserţiunilor sale; dimpotrivă, o astfel de austeritate a frazei e cât se poate de adecvată acestui demers marcat de reflexivitate şi de sobrietate conceptuală. Nu mai puţin însemnat este studiul lui P. despre postmodernism, un studiu ce-şi propune să analizeze, din multiple perspective critice, acest concept controversat, neînţeles de unii, contestat de alţii. E o carte de referinţă, adevărată în aserţiuni, bogată în conţinut ideatic, prin implicarea intelectuală a autorului în definirea şi circumscrierea unor forme şi idei literare, dintr-o perspectivă comparatistă şi fenomenologică. Originalitatea criticului reiese, cum observă N. Manolescu, din permanentele asociaţii şi disociaţii aşezate sub semnul reflecţiei filosofice: „Acest du-te-vino neobosit între idee şi imagine, între filosofie şi literatură, constituie secretul criticului (...)". P. rămâne în istoria literaturii noastre contemporane ca un remarcabil hermeneut al ideilor şi formelor literare, un comparatist de o certă rigoare şi aplicaţie.

Opera: *Realitate şi romanesc*, Bucureşti, 1969; *Dostoievski*, Cluj, 1971; *Scriitori români şi străini*, Cluj, 1973; *Romanul condiţiei umane*, Bucureşti, 1979; *Vârstele romanului*, Bucureşti, 1992; *Poetica postmodernismului*, Piteşti, 1996; *Studii transilvane*, Bucureşti, 1998.

Referinţe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în „România literară", nr. 47, 1969; Nicolae Manolescu, în „Contemporanul", nr. 49, 1969; Mircea Tomuş, în „Steaua", nr. 5, 1970; Nicolae Ciobanu, în „Luceafărul", nr. 2, 1971; Radu Enescu, în „Familia", nr. 5, 1971; Nicolae Manolescu, în „Contemporanul", nr. 16, 1971; Aurel Sasu, în „Tribuna"; nr. 18, 1972; Mihai Ungheanu, în „România literară", nr. 20, 1971; Mircea Iorgulescu, în „Convorbiri literare", nr. 7, 1975; Marin Mincu, în „Amfiteatru", nr. 3, 1977; Gh. Grigurcu, în „Vatra", nr. 3, 1978; Mihai Dragolea, în „Echinox", nr. 8-9, 1979; Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare", nr. 8, 1979;

Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 30, 1979; Laurențiu Ulici, în „Contemporanul”, nr. 37, 1979; Gh. Grigurcu, în „Vatra”, nr. 10, 1980; Ştefan Avădanei, în „Cronica”; nr. 40, 1981; Mircea Martin, *Singura critică*, 1987; Radu G. Ţeposu, în „Cuvîntul”, nr. 10, 1996; Cornel Vâlcu, nr. 4, 1995; Ion Pop, în „România literară”, nr. 29, 1999; Ruxandra Ivăncescu, în *Vatra,* nr. 1-2, 2002; Iulian Boldea, în *Luceafărul,* nr. 18, 2002; Mihaela Ursa, în *Vatra,* nr. 7, 2010; Irina Petraș, în *Apostrof,* nr. 10/2012; Mircea Iorgulescu, în R*omânia literară*, nr. 10/2014.
I.B.

PETREU, Marta (pseudonimul Rodicăi Marta Vartic, născută Rodica Maria Crișan), n. 14 martie 1955 la Jucu de Jos (Cluj) e poetă, prozatoare, eseistă, istoric al filosofiei românești. S-a format în cadrul grupării ”Echinox”. Doctor în filosofie din 1992 (Universitatea din București, cu o teză intitulată *Valențele estetice ale anamorfozei logice*, sub coordonarea lui Ion Ianoși). Profesor la Liceul ”Emil Racoviță” din Cluj-Napoca (1980-1990); lector la Facultatea de istorie și filosofie din cadrul Universității ”Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1992-1995), apoi conferențiar (1995-2001) și profesor (din 2001 până în prezent). Redactor la revista *Steaua* (martie 1990) iar din 1990 până în prezent – redactor șef al revistei *Apostrof.*
Poezia P. mizează pe vibrația anamnetică şi pe voința de clarificare interioară, într-o scriitură ultragiată şi cu un timbru etic al urgenței, traumei, problematizării. Austeră şi implicată, cu o scenografie intransigentă a propriei interiorități, o astfel de poezie e una ce înregistrează, în notații ferme, abrupte, radicalizate, traiectoria aporiilor identitare şi obsesiile cărnii, silogismele afectelor şi axiomele visceralității, retractate în abisalitatea poemelor, ce pot fi privite ca expieri ale logicii sentimentelor şi ale avatarurilor intelectului. Ca eseistă, P. s-a impus printr-o percepție radicală asupra conceptelor, figurilor şi formelor culturale, într-un stil casant, direct, ofensiv. Iubitoare de paradoxuri şi fină degustătoare de subtilități analitice, alergică la impostură sau falsitate intelectuală, denunțând atât „literaturocentrismul”, cât şi pervertirile logicii, P. nu are complexe sau ezitări în a explora şi comenta zonele problematice ale mentalului românesc, ce prefera să-şi țină în umbră complexele, neîmplinirile şi refulările. „Strălucită eseistă, informată filosofic”, aplicând „la literatură observații din logică şi din filozofie” (Nicolae Manolescu), P. studiază, cu aplicație şi vervă demitizantă, punctele nevralgice ale unor personalități, probleme, sau teme ale culturii româneşti. Despre Cioran scrie în mai multe

rânduri. *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României"* (1999; ediția a doua, în 2004; cu titlul *Cioran sau un trecut deocheat*, ediția a treia, 2011) circumscrie gândirea autorului *Schimbării la față a României*, cu mixtura sa de naționalism şi europenitate, cu rătăcirile ideologice ştiute, cu exaltările şi negațiile vehemente care au incomodat mult timp prestigiul de mai târziu al filosofului neantului. În capitolul *Pașii sofistului*, ipoteza, plauzibilă, a autoarei este că emergența spirituală a lui Cioran în spațiul cultural francez e efectul deziluziilor provocate de aventura extremistă interbelică. „Sofist prin excelență", Cioran și-a asumat riscurile şi beneficiile unei retorici a paradoxului şi radicalității de gândire şi expresie. P. explică conversiunea scrisului lui Cioran, de la scriitura învolburat-exaltată din cărțile româneşti, la cea clasicizant-rafinată din cărțile publicate în Franța printr-o ruptură existențială, substanțială, provocată de pierderea iluziilor dinainte. În *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008) e radiografiată "cariera de suferind" a lui Cioran, începută de timpuriu. Pentru Cioran, boala nu este doar degringoladă a organelor sau degradare insidioasă a trupului. E, mai curând, semnul unei treziri a spiritului, revelație a interiorității esențiale a ființei, ea, maladia nefiind lipsită de o anume "fecunditate spirituală", cum observă chiar filosoful. Această accepțiune a bolii e prezentă chiar din prima carte, *Pe culmile disperării*. Boala, "vehicul mistic", cum o caracterizează P., se poate reduce, în cele din urmă, la o treptată, imperceptibilă şi ineluctabilă apropiere de moarte, "răul esențial" al condiției umane. *Ionescu în țara tatălui* (2001) e o radiografie exactă, nefardată, a relațiilor dintre Ionescu („un Gorgias de Bucureşti") şi țara sa („țara tatălui, țară de fier"), percepută traumatic, ca expresie a extremismului şi „rinocerizării". „România reacționară", mistică, de-vertebrată de exaltări naționaliste e cea care, de altfel, îi va sugera scriitorului româno-francez articularea dramaturgică absurdă din *Rinocerii*, piesă ce este, cum demonstrează eseista, un veritabil „exercițiu de exorcizare". Incursiunea psiho-biografică a P. expune rețeaua complexă de idei, reacții, afecte ce a structurat personalitatea lui Eugen Ionescu, confruntat frecvent cu imaginea Tatălui provenit dintr-o Românie a extremelor şi abuzurilor. *Filosofii paralele* (2005) reuneşte studii de istorie comparată a filosofiei româneşti, explorând aspecte problematice ale culturii române, din perspectiva relației dintre filozofie şi literatură. Titlurile capitolelor sunt cât se poate de sugestive: *De la Dumnezeul cel bun la Dumnezeul cel rău. Descartes-Blaga*, *Schopenhauer şi Cioran*, *Blaga şi Cioran, via Pătrăşcanu-Beniuc*, *Modelul şi oglinda* (despre plagiatul lui Nae Ionescu din Evelyn Underhill), *Filozofie ocazională. De sfintele sărbători*. Paginile despre Blaga clarifică aspecte mai nebuloase, restabilesc adevăruri, pun la punct

probleme conceptuale, cum ar fi acela al „Marelui Anonim”, perceput cu condescendență de unii exegeți, pentru amprenta lirică inerentă. Emblematică pentru demersul, stilul şi etica P. este demonstraţia plagiatului lui Nae Ionescu, care a stârnit reacţia admiratorilor filosofului de la *Cuvântul*, producând, „o rană narcisiacă” pentru orgoliul unei culturi ce-şi camuflează, adesea fără grație, traumele, nereuşitele, fisurile etice. O carte explozivă, *Diavolul și ucenicul său* (2009), conturează un portret neconvențional, documentat şi demitizant al lui Mihail Sebastian, motivat prin prisma devoțiunii față de Nae Ionescu, dar şi din unghiul unui optimism gnoseologic, conform căruia cultura română este „suficient de structurată şi de bogată încît să poată suporta orice examinare critică şi orice adevăr, oricât ar fi acesta de jenant, fără ca prin aceasta să iasă în pierdere – dimpotrivă”. Punând în scenă destinul lui Mihail Sebastian din unghiul probelor incontestabile, expunând adevăruri incomode, în dezacord cu logica unor poncife şi pulsiuni festiviste, eseista acordă atenţie şi gir textului şi contextului, structurilor inalienabile ale eticii şi metabolismului intelectual al epocii analizate. *De la Junimea la Noica* (2011), reuneşte „douăsprezece studii de cultură românească” ce analizează atitudinea față de evrei a secolului al XIX-lea românesc (*„Evreofili” si „evreofagi”. Șapte autori despre chestiunea evreiasca*), dar şi problematica spinoasă a extremismelor secolului XX, percepute cu justă măsură şi optică, printr-o hermeneutică atentă a traumelor, exceselor, devotamentelor şi pasiunilor interbelicului (*De la lupta de rasa la lupta de clasa. C. Rădulescu-Motru*, *Portretul „învăţătorului” ca diavol*, *Generația '27 intre Holocaust si Gulag*, *Eliade, Sebastian, Ionescu, Cioran, „copii din flori” ai României interbelice*). Expunerea ideatică fermă, exerciţiile hermeneutice atent construite sau detenta conceptuală se îmbină, în *O zi din viața mea fără durere* (2012) sau în *Biblioteci în aer liber* (2014) cu recursul la anamneză, la un stil al confesiunii directe, netrucate, din care nu absentează nici melancolia, nici timbrul polemic, dar nici mărturisirea unor afinităţi afective/ elective. Racordurile între filosofie şi literatură sunt efectuate cu naturalețe, în pagini cu ideație alertă, în care sunt explorate dimensiuni şi articulații inedite ale operei unor scriitori ca Goethe, Elias Canetti, Marin Preda, Eliade ş.a. Demonstrațiile ce structurează aceste cărți induc, dincolo de forța plauzibilă a argumentației logice, legitimarea aserțiunilor prin tensiunea *trăirii* plenare a ideilor - garanție ineluctabilă a căutării unui adevăr ce nu poate fi confiscat, rectificat sau tranzacționat, asumat în deplină cunoştinţă de cauză, cu intransigenţă etică şi suplețe a scriiturii.

Opera:

Versuri: *Aduceți verbele* (1981)*; Dimineața tinerelor doamne* (1983); *Loc psihic* (1991); *Poeme nerușinate* (1993); *Cartea mîniei* (1997); *Apocalipsa după Marta* (1999); *Falanga* (2001); *Poèmes sans vergogne,* Franța (2005); *Scara lui Iacob* (2006); *Apocalipsa după Marta,* integrala poeziei, 2011.

Eseuri: *Teze neterminate* (1991); *Jocurile manierismului logic* (1995), ed. a II-a 2013; *Un trecut deocheat sau despre "Schimbarea la față a României"* (1999), ed a II-a, 2004 cu titlul *Cioran sau despre un trecut deocheat,* ed. a III-a Iași, 2011, tradusă în S.U.A. cu titlul *An Infamous Past: E.M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania* (2005); *Ionescu în țara tatălui*, 2001, ed. a II-a 2002, ed. a III-a 2012, tradusă în Serbia cu titlul *Ionesko y ocevoi zemlîi* (2011); *Filosofia lui Caragiale* (2003), ed. a II-a revăzută și adăugită, 2012; *Filosofii paralele* (2005); *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008), apărut inițial în Serbia sub titlul *O bolestima filosofa. Cioran* (2008); *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (2009), ed. a II-a, 2010; *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (2011); *O zi din viața mea fără durere. Eseuri*, 2012.

Proză: *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (2011).

Referințe critice: Zigu Ornea, în *România literară,* nr. 21/2000; Marin Mincu, în *Luceafărul,* nr. 43/2000; Marian Papahagi, în *Steaua,* nr. 2/2001; Ion Vlad, în *Steaua*, nr. 4/2002; Mihaela Ursa, în Steaua, nr. 4/2002; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 1/2004; Vasile Spiridon, în *Contemporanul-ideea europeană,* nr. 8/2005; Andrei Terian, în *Euphorion,* nr. 3-4/2005; Andrei Moldovan, în *Mișcarea literară,* nr. 2/2006; Ovidiu Pecican, în *Steaua,* nr. 3/2006; Vladimir Tismăneanu, în *Orizont,* nr. 7/2009; Ioana Pârvulescu, în *România* literară, nr. 30/2009; Claudiu Turcuș, în *Observator cultural*, nr. 347/2011; George Neagoe, în *Cultura,* nr. 30/2012; Idem, în *Cultura,* nr. 11/2013; *Iulian* Boldea, în *România literară*, nr. 12/2015.

I.B.

PIRU, Alexandru, n. 22 aug. 1917, Bacău - m. 8 nov. 1994, Bucureşti. Critic şi istoric literar. Fiul lui Vasile, de profesie notar, şi al Elenei (n. Chelaru). Soţul Elenei Piru. Absolvă liceul în oraşul natal (1936); student al Facultăţii de litere şi filosofie din Iaşi (1936-1940) şi al Academiei Pedagogice din Bucureşti (1941). Profesor la "Liceul Naţional" din Iaşi (1943-1944), după care se mută definitiv la Bucureşti; asistent la catedra lui G. Călinescu (1 ianuarie 1946); doctoratul cu o teză despre opera lui G. Ibrăileanu (iunie 1947) şi doctor docent în ştiinţe filologice (1967). Ulterior,

profesor universitar, şeful catedrei de literatură română; membru titular al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Debutează în *Jurnalul literar* (1939). A mai colaborat la *Ramuri* (redactor şef, 1969-1974), *Luceafărul, România literară.* Prima carte, *Viața lui G. Ibrăileanu* (1946), este urmată imediat de *Opera lui G. Ibrăileanu* (editată abia în 1959). Împiedicat să publice pînă în 1955, şi-a adunat paginile de critică de după război în *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* (1968). Critic al actualităţii literare este *P.* şi în *Poezia românească contemporană, 1950-1975*, I - II (1975) şi în volumul despre *Debuturi* (1981). Cursurile de *Literatură română veche* (1961) şi *Literatură română premodernă* (1964): după revizuiri succesive, au fost reunite în *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830* (1977). Acelaşi spirit de sinteză, e vizibil şi în studiile de caracter monografic: *I. Eliade Rădulescu*, 1970, *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri*, 1978, *Liviu Rebreanu,* 1965, (tradus şi în franceză, engleză, germană), *C. Negruzzi* (1966), *Poeţii Văcăreşti* (1967), unele reluate în *Permanențe românești* (1978). Alte studii, nu atît de întinse, vizând întreaga arie a literaturii române, se află incluse în vol. din seria *Varia* (I - II, 1972 - 1973) sau în A*nalize și sinteze critice* (1973)*, Valori clasice* (1978)*, Marginalia* (1980)*, Reflexe și interferențe* (1974). Sinteza istorică e adusă la zi în compendiul *Istoria literaturii române de la început pînă azi* (1981). A îngrijit şi prefaţat numeroase ediţii, din scriitori clasici şi moderni, de la *Eminescu* şi *Creangă* la *Arghezi, Bacovia, Emil Botta* şi *G. Călinescu* (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. a- II-a, revizuită şi adăugită, 1982). Romanul *Cearta* (1969), ca şi versurile din *Jurnalul literar*, confirmă vocaţia literară a criticului. Mult prea îndatorat iniţal modelului călinescian, de care apoi se desprinde, *P.* este unul dintre cei mai importanţi critici şi istorici literari români. După 1990, senator în Parlamentul României. Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe 1973; Premiul "B. P. Hasdeu" al Acad. pe 1977.

P. s-a format şi afirmat la şcoala exigentă a *Jurnalului literar*. Încă de la început *G. Călinescu* remarca la elevul său ambiţia "de a se documenta, în aticolele speciale, încet şi adânc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzînd la construcţie". Primul examen mai convingător, în acest sens, îl susţine *P.* cu ampla cercetare critică a vieţii şi operei lui *G. Ibrăileanu*, monografie indiscutabil valoroasă, prin seriozitatea investigaţiei complete, cu numeroase intuiţii şi judecăţi personale, de aspect uneori inconformist, sfidând anume prejudecăţile, unele locuri comune, dar şi canoanele cam rigide ale genului. Nu-i lipsesc tânărului critic inteligenţa, ironia şi mai ales talentul literar, care însufleţeşte sinteza, dar nu o supradimensionează. Nici fascinaţia exemplului oferit de *Viața lui Mihai*

Eminescu sau de alte lucrări ale maestrului său necontestat, *G. Călinescu*, nu diminuează originalitatea de substanță a demersului întreprins. E drept că, deşi ne-călinescian prin structură, *P.* va rămâne în continuare adeptul formulei creatoare de tip călinescian, care pretindea criticului nu numai obiectivitate, ci şi cultură, gust şi mai ales să scrie, eventual să rateze, în cât mai multe genuri. Să fie, cu alte cuvinte, un scriitor total. Contextul criticii curente devine în mod obligatoriu istorie, adică "spiritul integral al unei literaturi", în timp ce istoricul literar, stabilind valori, trebuie să fie şi critic. Ideea este de domeniul evidenței: critica fără perspectivă istorică integratoare este oarbă; pe de altă parte, istoria literară necălăuzită de simțul inefabilului artistic se degradează în factologie. Cunoscutul compendiu din 1981, la fel ca şi studiile monografice, îmbină de fapt cercetarea surselor în spiritul metodei lansoniene (adică epurînd "de elemente subiective cunoaşterea în profitul obiectivității") cu lectura critică a textelor, subliniind fenomenul estetic și despărțind ceea ce este viabil de ceea ce s-a perimat. *P.* este, poate, singurul spirit cu adevărat limpede, aplicat, pe dimensiunea întregii literaturi române din perspectiva actualității, mergând întotdeauna direct la țintă în evaluările şi verdictele sale. Nu se poate reține mai mult, din unghiul unei sensibilități critice actuale (moderne), din *Bolintineanu, Alecsandri* sau *Eliade Rădulescu,* pentru a da numai aceste exemple, decât reține *P.* în glosele sale, aparent prea concise şi de o transparență care frizează simplismul. Aceeaşi severitate aplicată scriitorilor în viață sau celor din epoci mai apropiate pare (şi uneori şi este) injustiție. Încât sinteza finală, rămasă din păcate cu destule goluri, tinde să fie exactă şi solidă în fundamentele ei, bizindu-se în primul rînd pe valorile sigure, clasice ("permanențe româneşti", cum le consideră criticul) şi desigur, discutabilă, ca în toate întreprinderile de acest fel, când se apropie de contemporaneitate. Meritul principal al acestei viziuni e că nu supradimensionează valorile naționale în raport cu cele universale (nici invers) şi chiar clasicii se bucură de o tratare decentă, în limitele operei lor şi în spiritul adevărului estetic cuprins în textul însuşi. Se simte numaidecât efortul constant al criticului şi istoricului literar de a demonta miturile construite de-a lungul anilor în jurul marilor noştri scriitori, mituri care constituie tot atâtea obstacole în calea unei receptări adecvate a acestora. Istoria, într-o atît de promițătoare şi originală concepție, se scrie de la origini pînă în prezent, cu sentimentul epuizării sub toate laturile, dar e gândită din prezent la origini. Adept al călinescianismului în ipostaza lui vie, activă, *P.* nu dispreţuieşte nici metodele cantitative, statistica în speță. Se remarcă de îndată justa proporționare a comentariilor şi a datelor

bibliografice, izolând cu tâlc detaliul savuros, caracteristic, ceea ce sugerează deja o judecată de valoare. Nu mai puţin stilul descriptiv, utilizat adesea, e justificat într-o istorie pentru a nu rarefia informaţia. Fireşte, dominantă în compendiu e privirea de sus, dar nu doar pentru a survola suprafeţe, ci pentru a limpezi conture şi a trasa mai ferm profiluri cât mai concentrate în spaţiu şi timp, proiectându-le în relief adâncimea, făcând-o adică vizibilă de la distanţe mari şi cu ochiul liber. Maiorescian în argumentaţie, prin aducerea discuţiei pe terenul strict al disociaţiilor elementare şi prin tonul autoritar apodictic, P. e structural un spirit raţionalist, cerebral, iubitor de esenţe. Are capacitatea de a situa exact o operă sau un scriitor şi de a spune esenţialul în puţine cuvinte, fără inutile divagaţii. Concizia la el nu e numai un mod de a formula, ci şi de a intui calea cea mai scurtă spre evidenţe. Spirit polemic de temut, *P.* mai mult demistifică decât minimalizează; demistifică impostura mediocrităţii literare, iar, pe de altă parte, locurile comune ale demersului critic, frazele uzate. Forţa criticii sale constă în ştiinţa superioară a contextului istoric inefabil, la care trebuie să adăugăm simplitatea concepţiei asupra a ceea ce înseamnă critica şi a modului cum trebuie făcută: "Critica (...) este analiză, prin urmare investigare a universului unui autor şi evocare a lui, demontare a metaforelor şi recompunere a coerenţei lor, pipăirea articulaţiilor structurii şi pronunţare sau sugerare a judecăţii de valoare. Se înţelege că acolo unde demersul nostru n-a descoperit aceste elemente nu există creaţie şi se cade să denunţăm mistificaţia". Comparabil în unele privinţe cu Cornel Regman, *P.* are faimă de critic maliţios şi drastic al actualităţii literare, în general incomod prin franchețea judecăţilor sale. Călinescu, desigur, se înşela cînd cosidera inclemenţa şi "dogmatismul" ca trăsături ale tinereţii criticului. *P.* a rămas neschimbat, şi-a precizat numai argumentele şi stilul. Gustul său ofensiv e pe măsura sensibilităţii critice moderne, chiar când nu îmbrăţişează în totalitate inovaţiile ultimelor decenii în proză şi poezie. Valorile autentice nu sunt respinse, cel puţin în ultimă instanţă; analizele pot contraria, concluziile critice nu. În *Panorama*... scrie despre trei generaţii de scriitori, care reprezintă tot atâtea "epoci" literare amestecate până la indistincţie. De obicei istoricul vede una singură, sacrificându-le pe celelalte. Cu atât mai mult cu cât se află în cauză şi propria lui generaţie, căreia nu ţine bineânţeles să-i ridice un monument, ci s-o aşeze numai într-un tablou critic obiectiv, dezinteresat. Impresiei de fragment şi neîmplinire îi corespunde ca o fatalitate metoda strict istorică şi descriptivă în expunere. Bun cronicar literar, prin decizia tonului şi comentariul critic reţinut, *P.* nu se dezminte nici când se ocupă de debutanţi, pe care-i tratează cu

seriozitate. Dacă paginile dedicate poeziei contemporane româneşti nu conving în totalitatea lor, în schimb aici transpare cel mai bine interesul, fie şi latent pentru biografia interioară a generaţiilor, o dată cu vocaţia portretului şi erudiţia vie a criticului şi istoricului literar. Niciodată convenţional binevoitoare, critica aceasta trece uneori drept prea dură în ton şi prea expeditivă în formulare şi analiză. Criticul a ţinut să precizeze că de fiecare dată s-a apropiat cu simpatie, în sens estetic, de opere şi scriitori. Desigur, acţiunea sa critică e mai mult una de rectificare şi de ajustare a valorilor, mai ales privind receptarea lor la scara întregii literaturi. Chiar cînd devine maliţios, mânuind cu supleţe ironia, în cele mai savuroase pagini ale criticii sale, *P.* nu se lasă furat de efecte secundare. Scopul e de a merge totdeauna la ţintă, fără menajamente, ca atunci cînd denunţă "procedeul mecanic al parodiei" la *Marin Sorescu*, incontinenţa verbală şi expresia pletorică la *Adrian Păunescu* sau asociaţiile liber absurde din poemele lui *Ion Gheorghe*, ca să dăm numai cîteva exemple. Asemenea pagini se citesc întotdeuna cu încântare, dau nu întunecă nici funcţia funciar valorizatoare a actului critic. Spirit critic ofensiv, bătăios, de largă cuprindere a fenomenului literar, autor de solide monografii, mai apoi şi al unei istorii complete "de la început până azi" a literaturii române, *P.* se numără printre figurile reprezentative de autoritate ale mişcării literare româneşti postbelice, deşi mai degrabă contestat decât recunoscut fără rezerve.

Opera: *Viața lui G. Ibrăileanu,* Bucureşti, 1946; *Opera lui G. Ibrăileanu,* Bucureşti, 1959; *G. Ibrăileanu (viața și opera)*, Bucureşti, 1967; *Literatură română premodernă*, Bucureşti, 1964; *Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1965; *C. Negruzzi,* Bucureşti, 1966; *Poeții Văcărești*, Bucureşti, 1968; *Cearta,* Bucureşti, 1969; *Istoria literaturii române - I. Perioada veche, II Epoca premodernă*, Bucureşti, 1970; *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu,* Bucureşti, 1971; *Varia I. Preciziuni și controverse*, Bucureşti, 1972; *Varia II. Studii și observații critice*, Bucureşti, 1973; *Analize și sinteze critice*, Craiova, 1973; Reflexe şi interferenţe, Craiova, 1974; *Poezia românească contemporană, 1950-1975,* I-II, Bucureşti, 1975; *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, Bucureşti, 1977; *Introducere în opera lui Vasile Alecsandi,* Bucureşti, 1978; *Permanențe româneşti*, Bucureşti, 1978; *Valori clasice*, Bucureşti, 1978; *Marginalia*, Bucureşti, 1980; *Debuturi,* Bucureşti, 1980; *Istoria literaturii române de la început pînă azi,* Bucureşti, 1981; *Discursul criticii,* Bucureşti, 1987, *Critici și metode,* Bucureşti, 1989; *Surâzătorul Alecsandri*, 1991; *Eminescu azi,* București, 1993.

Referințe critice: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în present*, 1941; G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compediu*, Bucureşti, 1945; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, 1978; N. Baltag, *Polemos*, 1978; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1883; Cornel Moraru, *Textul și realitatea,* 1984; Alex. Ştefănescu, *Prim-plan*, 1987; Olimpia Radu, *Pagini de critică*, 1988; Ovidiu Ghidirmic, *Hermeneutica literară românească*, 1994; R. Munteanu, în *Luceafărul*, nr. 47, 1997; Henri Zalis, în *Caiete critice,* nr. 1-2, 2002; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 10, 2002; E. Negrici, în *Caiete critice,* nr. 1-2, 2002; P. Țugui, în *Caiete critice,* nr. 6-8, 2003; Constantin Parascan, în *Convorbiri literare,* nr. 12, 2003; T. Vârgolici, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 754, 2005; Ion Simuț, în *România literară,* nr. 23, 2005; Dumitru Radu Popa, în *Scrisul românesc,* nr. 1, 2010.***C.M.***

PLEŞU, Andrei, n. 23 august 1948, Bucureşti. Filosof, critic de artă şi eseist. Şcoala primară la Sinaia (1955), Pârscov, jud. Buzău (1956-1957), încheiată la Bucureşti (1959). Bacalaureatul la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti (1966). Licențiat al Facultății de Arte Plastice a Institutului „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti. Doctor în istorie al Universității din Bucureşti (1980). Cercetător ştiințific la Institutul de Istoria Artei al Acdemiei RSR (1971-1979). Lector universitar la Facultatea de Arte Plastice din Bucureşti (1980-1982). Destituit în urma scandalului „meditației transcendentale" (1982). Şomer până în 1984, când este angajat pentru scurt timp ca referent la Uniunea Artiştilor Plastici, filiala Bucureşti. Documentarist la Institutul de Istoria Artei (1984-1989). În 1989 este detaşat forțat ca muzeograf-bibliotecar la Casa memorială „George Enescu", din Tescani (jud. Bacău). După revoluție, ministru al Culturii (1989-1991). Din 1990, profesor de filosofia religiilor la Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti. Fondator şi director al săptămânalului „Dilema", din 1993. Rector al Colegiului „Noua Europă" (din 1994). Bursier Humboldt la Bonn (1975-1977) şi Heidelberg (1983-1984). Oaspete al rectorului la Wissenshaftskolleg din Berlin (1992), lector la Berkeley University, USA (1994). Ministru al Afacerilor Externe (1997-1999). Debut publicistic cu un articol despre originile artei în „Amfiteatru" (1968). Debut editorial cu volumul *Călătorie în lumea formelor* (1974). Teza de doctorat, editată în 1980, sub titlul *Pitoresc și melancolie*. Premii: Premiul pentru critică al UAP şi premiul pentru eseu al Asociației Scriitorilor din Bucureşti. Comandeur des Arts et des Lettres (1990), New Europe Prize (1993). Premiul Uniunii Scriitorilor (1994), Premiul Uniunii Scriitorilor din

Republica Moldova (1995), Premiul revistei „Cuvîntul” (1996), Premiul „Corvinus” al Academiei Maghiare de Ştiinţe (1999), Legiunea de onoare a Republicii franceze în grad de comandor (1999), Medalia „Goethe” (1999).
Cărţile lui P. impun o vocaţie şi un destin spiritual cu totul aparte, în care tentaţia fragmentarităţii se uneşte cu spiritul de fineţe şi cu un impecabil demers analitic. Mai curând eseist decât filosof, P. şi-a exersat talentul şi verva ideatică deopotrivă în domeniul eticii (*Minima moralia*), al eseisticii filosofice (*Limba păsărilor*) şi al criticii de artă (*Călătorie în lumea formelor*, *Pitoresc și melancolie*, *Ochiul și lucrurile*). Căutând să circumscrie o personalitate atât de complexă, de o indiscutabilă deschidere spre cele mai variate domenii, dar, pe de altă parte, caracterizată şi de o incontestabilă voluptate a “dicţiunii” ideilor, Laurenţiu Ulici găseşte în atracţia spre concreteţe şi în spiritul de rigoare trăsăturile dominante, definitorii ale lui P.: “Prin formaţie – istoric şi teoretician al artei – dar şi prin temperament, el preferă concreteţea Operei (de artă, etică, filosofică etc.) abstracţiunilor «castelului de gheaţă», fără însă a le evita cu orice chip pe acestea din urmă. Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcţiile, uneori frizând unicitatea, gândirea eseistului e, în fond iubitoare de rigori şi poziţii polare, din acest joc rezultând impresia puternică de simplitate complexă sau de profunzime a suprafeţei”. Adevărate în sine, astfel de aprecieri nu au darul de a epuiza toate laturile personalităţii creatoare a lui P., ce-şi alimentează dinamismul din fecundele raportări la istoria artei, din asimilarea experienţei teoriei artelor, dar şi din fervoarea experienţelor ideaţiei filosofice în sine. Din aceste motive, discursul eseistului poate fi mai curând circumscris prin aprecieri de genul oximoronului, în măsura în care, în substanţa unui astfel de discurs se întâlnesc, cu egală îndreptăţire, şi rigoarea sobră a unor aserţiuni de o acurateţe indiscutabilă, şi voluptatea unei scriituri “îndrăgostite”, ce se ataşează afectiv de obiectul său, supunându-l pe acesta nu atât unei “arte combinatorii”, cât, mai curând, unei “arte fascinatorii”, menită să-i reveleze disponibilităţi dintre cele mai ascunse, mai greu de perceput. Distribuindu-şi atenţia atât pe relieful lumii reale, cu sinuozităţile sale mai mult ori mai puţin flagrante, cât şi pe haloul de imaginar şi referenţialitate al operei de artă, P. posedă rara capacitate de a sesiza, dincolo de suprafeţele lucrurilor celor mai disparate, acele realităţi ultime care le unesc în adânc, acele esenţe care le pun, în fond, în evidenţă natura lor ultimă, identitatea inalterabilă. Eseistul a resimţit întotdeauna tentaţia definirii de sine, dorinţa de a-şi limpezi unele opţiuni, de a se situa pe sine faţă cu unele tare ale socialului ori de a-şi plasa propria fiinţă în orizontul cunoaşterii şi al vieţii, prin autoscopie, prin fervoarea imersiunii în propriile

trăiri. Într-un pasaj din *Jurnalul de la Tescani*, P. se referă la *scriere* ca "urmă", ca modalitate de depăşire de sine, ca exerciţiu al ascezei spirituale, ori ca semn al exorcizării spaimei de a fi: "Îmi este tot mai limpede, în orice caz, că rostul însuşi al scrierii de cărţi e *lăsarea lor în urmă*, nu ca pe lucruri inutile, dar ca pe nişte *Nebenphänomene*, ca pe nişte reziduuri centrifugale ale unui centru galactic care, el singur, contează: el singur dă măsura unei vieţi şi prestigiul unui bilanţ final. *Cartea ca urmă* - iată igiena scrisului. Laşi urme: copii, drame, amintiri, scârbe, cărţi. Dar a pune cartea ca scop şi conţinut de viaţă e tot atât de ridicol cu a lua drept ţel oricare din performanţele contingente ale unei existenţe. Când nu-ţi resimţi cărţile drept reziduuri, când le idolatrizezi (şi te idolatrizezi pe tine în ele), ele devin, pe nesimţite, cărţi-evaziune, cărţi-camuflaj (pentru infinite demisii şi turpitudini), cărţi-scuză, cărţi-ornament, cărţi-carieră, sau biete cărţi-salahorie, morminte ale unei hărnicii inerţiale, în care sufletele se îngroapă (uneori candid) într-o vinovată uitare de sine. «Cărturarul», cărturarul în sine, nu e decât hipertrofia unei urme, dilatarea nelegitimă a unei *funcţiuni secundare a spiritului*. A trăi pentru a scrie cărţi e totuna cu a trăi halucinat de propria ta umbră. E fatal să laşi o umbră, când stai în soare. Dar decisiv, esenţial, obligatoriu este faptul de a sta în soare, de a te mişca liber în lumina lui". *Pitoresc şi melancolie* (1980) este, cum o arată şi titlul, o „cercetare teoretică asupra picturii de peisaj". Eseistul studiază, în fapt, sentimentul naturii în cultura europeană, considerând că acesta este dominat de existenţa unei crize spirituale. Relaţia dintre ochiul europeanului şi natură e aşezată sub imperiul unui anumit registru conceptual („N-am vrut să dăm răspunsuri, ci, tocmai, să suspendăm pripa răspunsurilor, aşezând asupra peisajului văzut şi a celui pictat insecuritatea binefăcătoare a reflexivităţii"). Dacă sentimentul naturii la europeni este mărturia unui impas cognitiv, în schimb, gândirea orientală poate aduce un suflu nou, în măsura în care „şi-a păstrat, în marile ei momente, gustul pentru iradierea mitică a naturii, pentru basmul din ea". Demnă de interes este percepţia critică a impresionismului, căruia i se dă o superbă definiţie: „Impresionismul e splendoarea unei civilizaţii pentru care nimic nu pare mai adânc decât retina". Idei cu totul interesante sunt cele despre pictura sărbătorească a secolului al XVIII-lea, faţă de pictura duminicală a sceolului al XIX-lea, despre importanţa creştinismului în evoluţia sentimentului naturii, despre semnificaţia feminină a naturii, sau despre sensurile artistice şi filosofice ale melancoliei. Estetica melancoliei e definită cu supleţe interpretativă şi plasticitate a expresiei: „Melancolia ne apare, de la bun început, ca un *epifenomen al îndeletnicirii* contemplative. Percepţia unui obiect, conjugată cu

intuiţia distanţei care te separă de el, te livrează inevitabil melancoliei (...). *Homo faber*, eroul activ, făptuitorul, nu poate fi melancolic. El resimte universul vizibil ca pe o provocare *motrice*. Melancolicul, dimpotrivă, resimte vizibilul ca pe o instanţă paralizantă, cu care nu poate colabora nemijlocit (...). Melancolia e întâlnirea pur optică între două singurătăţi: a celui care contemplă şi a spectacolului contemplat". Cartea care îl reprezintă cel mai bine ca eseist pe P. e, poate, *Ochiul și lucrurile* (1986). În ciuda aspectului disparat al eseurilor, întâlnim în această carte aceleaşi obsesii şi acelaşi voluptuos joc al ideilor, aceeaşi vervă asociativă şi acelaşi dinamism al atracţiei contrariilor definitorii pentru identitatea "livrescă" a autorului. Toate acestea având ca suport un stil în perimetrul căruia se întâlneşte fervoarea căutării cu voinţa de exactitate, exigenţa asumării unor adevăruri şi lectura dubitativă a unor "subiecte" şi "teme" consacrate, solemnitatea şi puseul ironic ori parodic. Prefaţa cărţii are, de la o primă lectură, un dublu aspect: un aspect polemic şi, totodată, unul de clarificare a conceptelor şi metodelor asumate de autor. În acest eseu introductiv (*Istoria artei ca disciplină academică. Dispute contemporane*) P. porneşte de la premisa crizei profunde, structurale, în care s-ar afla "ştiinţa artei" (*Kunstwissenschaft*). Istoria artei, crede autorul, s-a născut "printr-o paradoxală inadecvare la problema timpului, mai exact, printr-o înţelegere «părtinitoare» a istoricităţii înseşi". Coordonatele crizei contemporane ar putea fi enunţate prin reliefarea a cinci "nuclee de dezordine": "Totala de-grăniţuire a artei"; "De-grăniţuirea artistului însuşi"; "De-grăniţuirea realului"; "Extremul pluralism al stilurilor, «programelor», «teoriilor»"; "Ruptura tot mai adâncă între istoria de artă şi critica de artă". Detaşând aceste simptome şi elemente ale crizei teoriilor şi enunţurilor contemporane despre artă, P. îşi propune să formuleze, pe urmele lui Hans Belting, şi unele posibile soluţii ale unei astfel de stări de criză. Aceste soluţii ar putea fi: un spor de inductivism, intensificarea studierii receptării estetice, rediscutarea limbajului estetic din perspectiva "mediilor" contemporane, găsirea unei perspective optime a continuităţii, temperarea excesivei proliferări a ştiinţelor auxiliare şi relativizarea specializării. Concluzia eseului e de o limpede relevanţă metodologică, în măsura în care ni se oferă aici o circumscriere foarte generoasă a domeniului criticii şi istoriei artei, cu deschideri spre domenii ale cunoaşterii dintre cele mai diverse. "Istoria artei nu mai poate fi astăzi, precizează eseistul, un sistem închis, o sumă de mici insule de competenţă rutinieră. Practicată astfel, disciplina noastră tinde să eşueze în *provincialism*, în dexteritate mediocră, în marginalitate culturală. Trebuie să acceptăm, în sfârşit, că e atâta valabilitate în demersul nostru investigator, câtă

antropologie şi câtă «metafizică» implică el. Fără o constantă trimitere către *universal*, fără o constantă orientare anagogică, istoria artei iese până la urmă din marea competiţie a «ştiinţelor spiritului», pentru a deveni pură «filatelie». În varianta ei ideală, istoria artei nu are alt scop decât inventarierea acelor produse ale creativităţii omeneşti care pot fi invocate cu titlul de *martori ai transcendenţei*. Fără această vivifiantă şi îndreptăţită prezumţie, ea nu poate spera să-şi recupereze demnitatea şi rostul în ierarhiile – infinit nuanţate – ale cunoaşterii". *Ochiul şi lucrurile* e structurată pe trei mari secţiuni. În prima secţiune, *Materiale pentru o istorie a criticii de artă româneşti*, ni se oferă repere şi date cu privire la câţiva dintre cei mai importanţi critici de artă de la noi, de la Ştefan I. Neniţescu sau Al. Busuioceanu şi până la Radu Bogdan sau Dan Hăulică. Foarte interesant îmi pare eseul intitulat *Spaţiul sintezei* (*Însemnări despre Dan Hăulică*), prin fineţea notaţiilor şi exactitatea aserţiunilor, în care autorul distilează figura profesorului său, după cum la fel de incitantă e "situarea în oglindă" a celor două temperamente: unul de o limpiditate clasică, iubitor de armonii, lipsit de discordanţe ori de crispări de orice ordin, celălalt atras mai curând de convulsiile şi tragicul existenţei, mai tranşant în judecăţi şi mai decis în reacţii. Eseurile din a doua secţiune a cărţii (*Istorie contemporană*) sunt, parcă, mai aplicate, cu un grad de obiectivitate mai ridicat. Autorul se menţine aici, în mod deliberat în penumbră, aşezând în prim-plan autorul, comentat cu acribie şi supleţe interpretativă. La Grigorescu sunt identificate, de pildă, o "asceză a uitării", o copleşitoare disponiblitate stilistică şi tematică dar şi convingerea că, în exprimarea lui P., "«românescul» adevărat nu se poate impune decât formulându-se într-un *limbaj european*". La fel de interesantă e exegeza picturii lui Andreescu (*Andreescu şi prejudecata imaginaţiei*), exegeză ce se fundamentează pe teza lipsei de imaginaţie "atitudinală" a pictorului. Nu mai puţin demne de interes şi dense în semnificaţii sunt eseurile din secţiunea *Momente din istoria vizualităţii europene*: *Rafael*, *Imagine şi text în Veneţia "Secolului de aur"*, *El Greco şi parabola insulei*, *Manet sau despre gradul zero al picturii*, *Paul Klee. Preliminarii la o apologie a contingenţei*, *"Umbra" lui Jung şi zâmbetul lui Voltaire* etc. Eseurile lui P. îşi precizează originalitatea din prestanţa formulărilor, dar şi din acurateţea exegezei. Nici o notă distonantă nu întâlnim aici, totul pare să se încadreze armonios într-un univers coerent de imagini şi semne ale unei lumi a picturii şi a culturii asimilate cu o incontestabilă fervoare a ideii şi a cuvântului. E, în întreprinderea eseistului un risc asumat, dar şi o şansă dificilă. În eseul dedicat lui Rafael, autorul inventariază suma de prejudecăţi ce au parazitat opera pictorului de-a lungul timpului, precum şi criza de receptare care a prejudiciat-o. Creaţia lui

Rafael pare a sta, sugerează eseistul, sub semnul unei "stilistici a fericirii", dar şi al "impersonalităţii". Prin tectonica imaginilor şi prin capacitatea de agregare a formelor picturale sub specia seninătăţii, Rafael e un pictor de structură apolinică, iubitor de echilibru, de coeziune expresivă, de "impersonalitate" stilistică. P. fixează, în chip paradoxal, poate, originalitatea lui Rafael şi în disponibilitatea sa în absorbirea unor modalităţi picturale, a unor maniere dintre cele mai diverse. Pictorul dispune de o adevărată "vervă asimilatoare", ce rezultă mai ales din predispoziţia fiinţei sale artistice spre totalitate, spre încorporarea diversităţii într-un tot omogen, de o suverană coerenţă estetică. E vorba, cum observă P., de expresia unui "prea plin" sufletesc, a unei armonii lăuntrice gata să-şi asume cu generozitate procedee, modalităţi, forme şi contururi estetice foarte diverse. Impersonalitatea rezidă mai cu seamă în capacitatea pictorului de a-şi asuma plenar subiectul ales, de a absorbi total tema şi de a o traduce în linie şi culoare fără gesticulaţie inutilă, într-o viziune obiectivată, de un plenar echilibru stilistic. Pictorul renascentist are, spre deosebire de Michelangelo, de pildă, capacitatea de a-şi estompa efuziunile, de a le travesti, cum s-ar zice, în bun comun, de a se refula în propria dicţiune cromatică, cu impecabilă stăpânire de sine. Rafael nu este, cu toate acestea, doar un pictor al suprafeţelor calme, al aparenţelor cu contur beatificant. Pictura sa nu e, pur şi simplu, o pictură a serenităţii goale. Dedesubtul acelor aparenţe, în spatele suprafeţelor apolinice pândeşte fiorul dionisiac, se ghiceşte misterul. Nu un mister al imaginarului nocturn, al învolburărilor nestăvilite, ci, mai curând, un mister ce se expune în miezul zilei, un fantastic al diurnului, rezultând din chiar alcătuirea impecabilă a fiinţelor, lucrurilor, formelor. Imaginaţia pictorului transportă, cum scrie P., "misterul din zona – colorată romantic – a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoştinţă cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene şi cel mai mare poet al *misterului diurn*: misterul orei douăsprezece. Înălţat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendând, pentru o clipă, şansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pământ şi cer, între Platon şi Aristotel, între inocenţă şi senzualitate". *Minima moralia* (1988), cu subtitlul *Elemente pentru o etică a intervalului*, diferenţiază două componente ale gândirii etice: competenţa morală („acolo unde există criză, defect moral, căderea") de competenţa etică (ce presupune inventarul de sfaturi şi judecăţi morale). *Minima moralia* reprezintă şi o meditaţie asupra semnificaţiilor culturii în lumea contemporană, dar, în acelaşi timp, şi o reflecţie asupra destinului uman, privit prin prisma unei etici a intervalului

(„Umanitatea e o specie a intervalului: nu e nici sub puterea instinctului, care rezolvă lucrurile cu simplitatea naturii, dar nici sub incidența sacrului (…). Cultura e cea mai adecvată modalitate de a subzista în condiția intervalului; e cel mai bun mod de a aştepta o soluție pe care nu o ai încă”). Întâlnim, însă, în această carte, și notații de o rafinată deschidere spirituală spre individualitatea lucrurilor cele mai anodine, din care se alcătuieşte geografia mundanului, dedesubtul căreia se întrezăresc aromele diafane ale sacralității („Cine nu trăieşte cu sentimentul că fiecare centimetru de experiență, chipul abia zărit al unui trecător, o fereastră care tocmai se închide, o frântură de frază auzită involuntar, ploaia de ieri, visul de azi noapte, un strigăt, o mireasmă sau un surâs sunt toate, semne şi apeluri ale destinului, acela va constata, într-un târziu, că şi-a pierdut chipul şi că sufletul sau s-a mutat de la sine, rătăcind anodin într-un univers indiferent”). În viziunea lui P., legea morală nu e una imuabilă şi imperturbabilă, ci dimpotrivă este o „creație individuală, adaptare liberă la exigențele universalului“. Eseistul consideră, de altfel, că „omul individual e «sarea» absolutului. Și atunci, împlinirea legii morale echivalează cu a da gust rețetei cosmice, eliberind-o de entropia unui legalism dietetic“. *Jurnalul de la Tescani* (1993) surprinde prin scriitura grațioasă şi fragilă, prin notațiile delicate, în care profunzimea ideației se conjugă, cel mai adesea, cu limpezimea expresiei, de mare acuratețe şi plasticitate. O însemnare despre rolul potențial benefic al obstacolului este cât se poate de revelatoare („Toate obstacolele ne par ca ziduri. Problema e să le tratăm drept oglinzi, sau ferestre: să ne răsfrângem, analitic, în ele, sau să vedem prin ele zarea care le transcende. Dar nu numai obstacolele sunt ziduri. Totul poate deveni zid, dacă functionează ca blocaj: şansa cea bună, reuşitele, fericirea însăşi. Binele şi răul sunt, nediferențiat, ziduri latente. Trebuie să le şlefuieşti până la reflex şi transparență”). *Despre îngeri* (2003) e o carte în care se confruntă două tendințe sau perspective metodologice, una teologică, cealaltă filosofică (cu referiri minuțioase la filosofi precum Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Blaga etc), ambele, de fapt, îndreptățite pentru delimitarea conceptuală a noțiunilor de angelologie şi pentru radiografierea spiritualității creştine anexate acestei teme religioase majore. Îngerii sunt, într-o definiție expresivă, dublul nostru ideal, „ființe ale intervalului”. În viziunea lui P., chiar intelectul uman exprimă o condiție angelică („Dacă intelectul e partea noastră de înger, atunci reflexia noastră despre îngeri e, totodată, o reflexie despre condiția noastră intelectuală, despre posibilitățile şi perspectivele ei. Istoria angelologiei e, prin urmare, o istorie a metabolismului nostru mental”). În prima parte, didactică

oarecum, debordând de erudiție, eseistul întreprinde o introducere în agelologie, cu expunerea unor interpretări ale angelicului, aparținând sfinților părinți, teologilot sau filosofilor care s-au propunțat asupra acestui aspect. Interesant e capitolul în care se vorbeşte despre călugări, „oamenii de lângă îngeri", chilia fiind considerată ca locul în care „omul devine înger". De altfel, călugărul e privit ca un adept al neîntrupărilor, al nevăzutului şi al inaparentului („Calugăria vrea sa atragă atenția tocmai asupra amneziei generale cu privire la valori şi idealuri. Calugărul este un campion al inaparenței, al neînregimentării, al rezistenței la masificare. Aş îndrăzni să spun că, din acest punct de vedere, monahismul a livrat prima generație hippy din istoria culturală a lumii"). Angelologia e percepută de autor prin prisma unei „sociologii a cerului", în care îngerii sunt repartizați în ranguri diverse, existând chiar o foarte riguroasă „diviziune a muncii". Partea a doua, intitulată *Experiențe, tatonări, lecturi*, este mai concentrată, dar, în acelaşi timp, şi de un mai pronunțat şi mai asumat caracter eseistic. Unul dintre nucleele demonstrației lui P. se referă la problematica credinței şi a necredinței, legate de opțiunea ontologică ce îşi pune amprenta asupra condiției umane („Omul modern are dificultăți să creadă în îngeri, nu pentru că e rațional şi ateu, ci pentru că nu crede în ordine, sau are despre ordine o imagine inconsecventă. Prin contrast, omul tradițional abordează cu o amețitoare îndrazneală problema inevidenței, a nevăzutului şi a inclasabilului, preferând să forțeze înțelegerea. Pe fundalul acesta, orice efort de înțelegere implică un foarte fin dozaj de rigoare şi mister, de transparență şi opacitate (...). Efortul de a înțelege lucrând cu postulatul ordinii cosmice e - din punctul meu de vedere - un semn de civilizație. Obiceiul de a evacua ceea ce nu înțelegi în penumbra magică a hazardului sau a neesențialului e, dimpotrivă, expresia unei inteligențe pripite, împăcată prematur cu propria ei limită"). Cărțile de eseuri şi comentarii dedicate actualității (*Chipuri și măști ale tranziției, Obscenitatea publică, Comédii la porțile Orientului, Note, stări, zile, Despre frumusețea uitată a vieții*) înfățişează un eseist atent la nuanțele realității şi ale cărților, în permanentă alertă spirituală, un scriitor fascinant, prin stil şi imagistică, cu o putere de reacție remarcabilă şi promptă. Recursul la concept, constant în paginile lui P., e ilustrat de o gesticulație sitlistică de o cuceritoare expresivitate. De altfel, stilul eseurilor lui P. este unul dominat de fervoarea asocierilor, de spiritul analitic fin, de verva şi volubilitatea incontestabile, toate asociate cu o anume austeritate a arhitecturii întregului edificiu textual, cu subtilitatea şi, totodată, spontaneitatea – elaborată – a dicțiunii.

Opera: *Călătorie în lumea formelor*, Bucureşti, 1974; *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Bucureşti, 1980; *Guardi*, Bucureşti, 1981; *Ochiul și lucrurile*, Bucureşti, 1986; *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, Bucureşti, 1988; *Dialoguri de seară* (cu părintele Galeriu, Gabriel Liiceanu, Sorin Dumitrescu), Bucureşti, 1991; *Jurnalul de la Tescani*, Bucureşti, 1993; *Limba păsărilor*, Bucureşti, 1994; *Chipuri și măști ale tranziției*, Bucureşti, 1996; *Transformări, inerții dezordini* (Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi), Iaşi, 2002; *Despre îngeri¸* Bucureşti, 2003; *Obscenitatea publică*, Bucureşti, 2004; Comedii la Porțile Orientului*, București, 2005; Despre bucurie în Est și Vest și alte eseuri*, Bucureşti, 2006; *Note, stări, zile*, Bucureşti, 2010; *Despre frumusețea uitată a vieții*, Bucureşti, 2011; *Parabolele lui Isus,* Bucureşti, 2012; *Din vorbă-n vorbă,* Bucureşti, 2013

Referințe critice: Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare", nr. 9, 1980; Gabriel Liiceanu, în „România literară", nr. 41, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 26, 1980; Mircea Mihăieş, în „Orizont", nr. 47, 1980; V.I. Stoichiță, în „Echinox", nr. 8-9-10, 1980; Livius Ciocârlie în „România literară", nr. 41, 1986; Gh. Grigurcu, în „Orizont", nr. 27, 1986; Mircea Muthu, în „Steaua", nr. 6, 1986; Al. Paleologu în „Viața Românească", nr. 9, 1986; Eugen Simion în „România literară", nr. 13, 1986; Mircea Scarlat în „Viața Românească", nr. 11, 1987; Mircea Iorgulescu, în „România literară", nr. 18, 1988; Monica Spiridon, în „Ramuri", nr. 9, 1988; Mircea Martin, în „Viața Românească", nr. 11, 1988; Adrian Marino, în „Tribuna", nr. 31, 1988; Mircea Mihăieş, în „Orizont, nr. 20, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania", nr. 9, 1988; Laurențiu Ulici, în „Vatra", nr. 7, 1988; Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 11, 1995; Ioan Buduca, în „Luceafărul", nr. 4, 1995; Al. Paleologu, în „Viața Românească", nr. 7-8, 1999; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar", nr. 9-12, 2000; Daniel Cristea-Enache, în „ALA", nr. 597, 2001; Iulian Boldea, în „România literară", nr.3, 2002; Tudorel Urian, în „România literară", nr. 45, 2002; Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 47, 2003; Th. Baconski, în „Dilema", nr. 556, 2003; Iulian Boldea, *Teme şi variațiuni,* Bucureşti, 2008; Mircea Mihăieş, în „România literară", nr. 16, 2009; Gh. Grigurcu, în „Viața Românească", nr. 11-12, 2010; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 10/2012; Alex. Ştefănescu, în *România literară,* nr. 11/2012; Cosmin Perța, în *Steaua*, nr. 9-10/2013; Horia Pătraşcu, în *Observator cultural,* nr. 410/2013; Petre Tănăsoaica, în *România literară*, nr. 27-28/2014.

I.B.

POANTĂ, Petru, critic şi istoric literar (numele la naştere: Poanta). Născut la 7 aprilie 1947, în Cerişor, Hunedoara – decedat la 7 septembrie 2013, Cluj-Napoca. Fiul lui Nicolae Poanta şi al Iuliei (n. Poanta), ţărani. Şcoala elementară în Cerişor, gimnaziul şi liceul (absolvit în 1965) la Hunedoara. Facultatea de filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai", Cluj (1965-1970), secţia română. În 1981 a urmat cursurile de vară ale Universităţii italiene pentru străini din Perugia. Redactor la revista „Steaua" (1970-1990), consilier şef la Inspectoratul pentru cultură Cluj (1991-1997), redactor la Editura Didactică şi Pedagogică (1997-1999), referent şi director al Centrului Creaţiei Populare Cluj (1999-2001), director la Direcţia pentru cultură, culte şi patrimoniu naţional Cluj (2001-2006); de atunci consilier în cadrul aceleiaşi Direcţii. A debutat cu traduceri din Trakl în *Tribuna,* 1966. Primul articol de critică literară în „Echinox" (1968); e unul dintre fondatorii revistei şi primul ei cronicar literar. Editorial debutează în 1973, cu *Modalităţi lirice contemporane* (Editura Dacia, Cluj; premiul Asociaţiei Scriitorilor Cluj). A mai publicat volumele *Poezia lui George Coşbuc* (Editura Dacia, Cluj, 1976), *Radiografii* (Editura Dacia, Cluj, 1978), *Radiografii* II (Editura Dacia, Cluj, 1983), *Scriitori contemporani* (Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1994), *George Coşbuc, poetul* (Editura Demiurg, Bucureşti, 1994), *Cercul literar de la Sibiu* (Editura Clusium, Cluj, 1997; ediţia a II-a, numită *Cercul de la Sibiu,* Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2006), *Dicţionar de poeţi. Clujul contemporan* (Fundaţia Culturală Forum, Cluj, 1998; ediţia a II-a, Editura Clusium, Cluj, 1999), *Efectul „Echinox" sau despre echilibru* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 2003; premiul Uniunii Scriitorilor), *Opera lui George Coşbuc* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2004), *Clujul meu. Oameni şi locuri* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2006), *Clujul meu. Anii şaptezeci* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2007). A mai primit premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj în 1978, 1994, 2006, 2007; în 1990 a primit premiul Societăţii culturale „Lucian Blaga", iar în 1997 - premiul *Poesis*. Face parte din colectivele care au realizat *Dicţionarul Scriitorilor Români* şi *Dicţionarul general al literaturii române*. Coordonează, la Editura Didactică şi Pedagogică, colecţia *Biblioteca şcolii.* A semnat şi cu pseudonimele Mihai Negru, Paul Petrescu, Ioan Bucur. Numeroase prefeţe şi postfeţe la volume de poezii (Horia Bădescu, Aurel Gurghianu, Marius Robescu, Ion Cristofor ş.a.). Soţul criticului literar Irina Petraş. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1979. Colaborator al revistelor „Steaua", „Tribuna", „Transilvania", „Vatra", „Ateneu", „Literatorul", „Contemporanul-Ideea europeană", „România literară", „Apostrof", „Echinox" ş.a.

Primul cronicar al revistei *Echinox*, P. şi-a exprimat repede preferinţa pentru critica de poezie, devenind unul dintre comentatorii-reper ai fenomenului poetic la zi. Treptat, însă, activitatea lui s-a desfăcut în trei direcţii (nu foarte divergente): critica la zi a poeziei (dar nu numai, deşi masiv preferenţial), cercetarea literară de tip istoric-eseistic şi o literatură confesivă la marginea eseului sau, mai degrabă, o eseistică la marginea confesiunii.
Cartea de debut, *Modalităţi lirice contemporane*, e o sinteză care-şi propune să contureze principalele direcţii în care se structurează poezia română postbelică. Autorii clasaţi în aceste direcţii, unele numite mai conceptual, altele mai metaforic („Patos şi angajare”, „Forme abstracte ale liricii”, „Către o nouă aventură” etc.) sînt dintre cei care au debutat după 1940 (deşi nu toţi; sînt trataţi şi suprarealişti care au debutat mai devreme). „Direcţiile” lui P. reprezintă, de fapt, nişte tipologii de discurs poetic şi temperament vizionar (sau doar creativ) şi suma lor urmează să dea o imagine coerentă a mişcării poetice, să disciplineze „haosul” efervescent al actualităţii. Principiul de fond se revendică de la „stabilirea genezei formelor” şi, dacă nu o istorie, măcar o dialectică a formelor subîntinde toată expertiza de poezie a lui P. E un principiu care încurajează generalizările şi conceptualizarea, ba chiar şi crizele de teorie, dar P. nu-i mai puţin un critic aplicat, analitic, legat de individualitatea concretă a fiecărui poet. Ca tradiţie critică el se înscrie pe linie impresionistă, sărind, după recomandarea lovinesciană, direct în miezul genetic al poeziei şi practicînd o analiză colorată, de formule pregnante şi judecăţi penetrante. Nu mai puţin interpretările sale se sprijină în drepturile aduse de estetica receptării, dar fără a aluneca în subiectivism. P. e atent cu scrupul la contextul literar şi ideologic şi-şi înscrie „personajele” (uneori practică deliberat portretul sainte-beuvian) în tablouri riguros schiţate, cu contextul clarificat. Sinteza lui porneşte, de fapt, din post-proletcultism (şi chiar autorii selectaţi din această secvenţă sînt abordaţi după lepădarea de proletcultism) şi trasează liniile emergente pe care s-a derulat poezia română în anii 60-70. În prim-plan se situează, vrînd-nevrînd (P. nu face partizanat generaţionist), generaţia 60, căreia, însă, îi retrage „simbolul” întemeietor al jertfei lui Labiş şi o plasează mai degrabă pe dimensiunea recuperatoare a modernismului. La locul cuvenit e pusă, în dialectica emancipării de tematism, „insurecţia” peisagistă a poeţilor stelişti, cu nuanţate analize dedicate întregului grup, într-un gest de justiţie critică. Clasificările sînt relative iar criteriul tipologic revendică şi prezenţa unor poeţi intraţi mai apoi în umbră, dar P. nu sacrifică exigenţa de judecată (deşi e obligat, pentru consistenţa unor „direcţii”, să practice abuzul cantitativ de

nume). În totul, însă, *Modalități*... e o imagine cuprinzătoare (nu și completă) a unui peisaj liric în mişcare.

Cele două volume de *Radiografii* (selecții de cronici) nu mai au unitatea primei cărți, deşi nu le lipseşte un principiu de organizare şi chiar de geometrizare (mai ales în cazul celui dintîi). Impresionismul ca metodă critică primeşte aici o îndreptățire teoretică indirectă, prin pledoaria dedicată recenziei. Pentru P., recenzia „constituie imaginea esențializată a codului etic al criticii", fiind, „o moralitate" care profesează „incizia, radiografia rapidă". Peste toate, „criticul nu trebuie să plictisească, ci să surprindă", P. trecînd evident de partea celor care dau criticii şansa creației (fie şi ca spectacol de inteligență). Această scriitură vioaie şi concisă, afirmativă („un critic trebuie să afirme şi nu neapărat să demonstreze") şi decisă e susținută egal în toate cronicile strînse (şi nestrînse) în volum. Prima parte, dedicată majoritar unor prozatori, e şi cea mai eterogenă, mergînd de la Ion Creangă pînă la Eugen Uricaru. Prozatorii contemporani sînt exclusiv clujeni (şi începe deja să se manifeste, în scrisul lui P., dacă nu o discriminare localistă, măcar un ataşament în plus față de „clujenism"), dar nu supradimensionați. Cînd afectele sînt mai libere, și observațiile devin parcă mai subtile (un exemplu ar fi studiul despre Creangă, în care demonstrația – căci, totuşi, criticul mai şi demonstrează – subliniază consistența „carnavalescă" a lumii scriitorului). Iar atunci cînd numele abordate sînt mai riscante, judecata de valoare dispare, elegant, în descriptivism critic. Celelalte două secțiuni tratează, prima, poeți din generația 50, iar cealaltă amestecă poeții din seriile 60 şi 70. Deşi simple recenzii, comentariile lui P. refac, ritualic şi concis, traseul fiecărui poet. Şi mai amestecate sînt lucrurile în *Radiografii II*, unde recenziile par puse în ordinea apariției lor în reviste. E, însă, volumul în care P. începe să acorde atenție şi poeților din generația 80 (Matei Vişniec, Emil Hurezeanu, Augustin Pop, Ion Cristofor, TT Coşovei sînt primii beneficiari). O atenție severă, neimpresionată de fanfarele de lansare: „poetul acesta – zice el de TT Coşovei – este de fapt modest". E vorba aici de o severitate punctuală, dar care se va dovedi, în realitate, metodică. Cum numele mari sînt amestecate fără grijă cu nume insignifiante, critica lui P. pierde din ascuțimea judecăților și devine mai culantă cu toată lumea. Din aceeaşi serie de culegeri de cronici face parte şi volumul de *Scriitori contemporani* (subintitulat, de altfel, şi el *Radiografii*), şi el construit cu un fel de nonşalanță deplină a selecției cărților şi autorilor, sub scuza că „toți aparțin literaturii române contemporane". Probabil în sensul extins sau literal al cuvîntului. Prozatori, poeți, critici, de vîrste şi orientări diferite, constituie materia celor

cinci secţiuni, din care cel puţin primele două („Prozatori din deceniile V-VI" şi „Profiluri") sînt un montaj de schiţe pentru o posibilă istorie a literaturii (P. mărturiseşte într-o notă existenţa unui proiect de „istorie-compendiu"). Comentariile sînt sintetice, aplicate şi nuanţate, de extrem echilibru.

Dacă „istoria" a rămas încă în proiect, P. a făcut un pas spre ea prin *Dicţionarul de poeţi* clujeni, în care inventariază „aproape 150 de autori", debutaţi după război (cu cîteva excepţii tolerate pe principiul afirmării „ulterioare"). Dicţionarul, scos deja în două ediţii, constituie doar „începutul unui dicţionar complet al poeţilor români contemporani"; el este însă, chiar şi în dimensiunile de acum, un foarte util instrument de lucru, acoperind scrupulos zona poetică clujeană (de la studenţi la mari valori clasicizate deja). Portretul sintetic, îmbinînd descrierea operei cu judecata de valoare şi cu aşezarea ei în context, e considerat de P. „formula ideală a expresiei critice" la care a ajuns. Dicţionarul lui este „esenţial critic": „nu descriu neutru opera unui poet, ci o supun unei judecăţi de valoare, propunînd şi situarea ei în contextul istorico-literar". „Fişele" sînt de o densitate implozivă; chiar şi aşa, e destul loc şi pentru factualitatea literară (totuşi foarte contrasă).

Spiritul polemic (deşi mai temperat cu timpul) al lui P. stă şi la baza primei sale lucrări de istoric literar: *Poezia lui George Coşbuc*. E o lucrare de succes, care a necesitat nu mai puţin de trei ediţii (deşi titlurile sînt uşor schimbate şi maschează operaţia de reeditare; în fapt, doar ultima ediţie, cea din 2004, intră în categoria celor „revăzute şi adăugite", schimbînd titlul unui capitol – „Lupta vieţii" devine „Spectacolul vieţii" - şi adăugînd unul nou; „Publicistica"). Lectura lui P., din categoria „revizitărilor" premeditate, combate două clişee insurmontabile din exegeza coşbuciană: clişeul ingenuităţii culturale a poetului şi pe cel gherist, de „poet al ţărănimii". „Opera lui Coşbuc", susţine P., „a fost /.../ mereu valorizată inadecvat", iar „formaţia intelectuală" a poetului „a fost confundată cu temele dominante ale poeziei şi publicisticii sale", poetul fiind închis în sămănătorism. Postulat din pornire „cel mai dificil poet român", Coşbuc devine, în viziunea şi interpretarea lui P., un poet „iluminist", cu o operă articulată ca proiect civilizator şi cu fond mai degrabă saturat cultural decît ingenuu. Din impulsuri moştenite de la Şcoala Ardeleană, poetul e preocupat de „întemeierea unei mitologii poetice româneşti" (care se va transforma „într-o adevărată utopie poetico-mitologică") şi transformă „mitologia autohtonă" în strictă „mitologie poetică". Nici erotica lui Coşbuc nu e primitivă, ci ţine de galanterie, de curtoazia mutată în bucolică

(deci, în fond, de două coduri culturale prelucrate unitar de poet). Coerent, şi peisajul coşbucian e prelucrat cu norme civilizatorii, dovedind unitatea unei viziuni ori măcar a unei atitudini proiective. Monografia nu trece sub tăcere derapajele poetului, dar scoate un Coşbuc proaspăt (adică mai actual) de sub clişeele care l-au acoperit atîta vreme.

Pe aceeaşi linie a cercetării scrupuloase se aşează şi eseul consacrat *Cercului literar de la Sibiu* (şi el deja cu două ediţii). Deşi în bună parte descriptivă, de util pozitivism, cartea lui P. nu e o simplă reconstituire de fapte şi idei literare (sau mai mult de atîta, căci inclusiv politice). În viziunea sa, *Cercul* nu e ce-a fost, ci mai degrabă a fost ce e acum. Aşa încît, mai curînd decît o reconstituire a fenomenului cerchist, el operează o reconstituire a fenomenalităţii cerchiste. Asta cu toate că primul efort e îndreptat anume spre situarea cît mai precisă a *Cercului* „în contextul anilor 40”, dar numaidecît cu precauţia că „prin lectura de astăzi, *Cercul literar* nu mai aparţine contextului originar”, deşi nici „unuia exclusiv subiectiv”. Reconstituirea lui P. e extrem scrupuloasă. Ea reface toată „protoistoria” *Cercului* şi chiar încearcă să discearnă impactul pe care l-a avut, asupra chimiei cerchiste, Sibiul, considerat „un element *catalitic* al esteticii, ideologiei literare şi /.../ sensibilităţii cerchiste”. Un capitol delicat din saga reconstituirii e cel dedicat raporturilor *Cercului* cu profesorii universităţii sibiene, raporturi marcate de o ingratitudine (de idee, nu neapărat de altă natură) dusă pînă la trădare. Faptul e grav mai ales în raporturile cu Blaga, deşi „nu valoarea operei lui Blaga e suspectată, ci ideologia ei considerată anacronică”; cerchiştii, cu un cuvînt, „se întorc la miturile raţiunii şi ale latinităţii, polemizînd, indirect, cu metafizica şi orizontul mitic blagian”. „Ţinta de fond” a *Manifestului* „rămîne solemnul *elogiu al satului românesc* şi filosofia *spaţiului mioritic*”, ceea ce înseamnă că cerchiştii o mascau sub ţinte false: păşunismul ardelean al anilor 40, purismul şi localismul. P. nu se ocupă de literatura Cercului, decît în măsura în care îi foloseşte la conturarea fenomenului. Nici de criticii cerchişti nu se apropie în detaliu, preferînd să contureze cît mai apăsat *poetica* cerchistă, la diversele ei paliere. Critica cerchistă şi dramaturgia „stanciană” au spaţii aparte, dar şi ele-s abordate, consecvent, la nivel de poetică. „Reabilitarea spiritului critic” ar constitui, după P., chiar „fenomenul originar al Cercului”, deşi la numătăroare îi rămîn doar doi critici literari: Negoiţescu şi Regman. „Ideile estetice” ale Cercului (inclusiv atenţia acordată „artelor minore”) sînt reexaminate din dublă perspectivă: a contextului concret în care s-au produs şi a actualităţii. Această dublă perspectivă e menţinută, de altfel, pe

tot parcursul eseului, confruntînd Cercul sibian cu actualitatea imediată – de atunci şi de acum.

Efectul „Echinox" sau despre echilibru deschide seria cărţilor de eseuri memorialistice. Fiind primul cronicar al *Echinox*-ului, P. trebuia să fie şi primul istoric al fenomenului echinoxist. Cartea lui se opreşte însă doar la momentul fondator, cu o scurtă incursiune în proto-echinoxism şi cu o emisiune filatelică dedicată criticilor şi eseiştilor care au urmat. *Efectul "Echinox"* n-are linearitatea unui studiu sau a unei reconstituiri istorice şi nici scriitura monogamă specifică acestora. El e "în primul rînd o reverie eseistică şi memorialistică". Un discurs, aşadar, aproape lejer, cu plăcerea parantezei şi a deviaţiei; un discurs cu structură stelară, cum stă bine unei reverii, şi în care melancolia evocării se întretaie cu disputa, reconstituirea alunecă în interpretare iar memoria se fixează în portrete frapante, executate cu o artă de-a dreptul saint-beauviană sau lovinesciană. Toţi "eroii" *Echinox*-ului care defilează în carte au parte de un astfel de portret – şi toate aceste portrete sînt departe de a fi omagiale sau convenţionale. Pe cît sînt de flatante, tot pe atît sînt – ori pot fi - de supărătoare. Dar această centrare pe caracter, pe mască, face ca *Efectul "Echinox* să nu mai aibă furia interpretativă a *Modalităţilor lirice contemporane*. Nici tonul nu mai e atît de ofensiv, nici interpretările atît de polemice; o moleşeală de reverie, o bunătate de amintire calmează totul, chiar şi enervările (tardive). Criticul „rău" din tinereţe s-a făcut om de treabă şi chiar sentimental. Fundamental, însă, ea nu e o carte evocativă sau aniversară, ci, totuşi, una polemică. Numai că de un polemism sobru, conţinut şi restrîns la idee; un polemism conversativ şi elegant. Două sînt, în mare, liniile de dispută pe care merge P. Mai întîi el vrea să scoată *Echinox*-ul din discreţia şi din "anacronismul" în care acesta a fost împins de către postmodernişti. Însă această estompare a fenomenului echinoxist ca atare nu e decît un punct implicit în reevaluarea generală a epocii. Aşa că prima linie de bătaie devine, de nevoie, apărarea principiului estetic şi a strategiilor de supravieţuire culturalistă.

Clujul meu pare a fi un amplu proiect evocativ-eseistic din care au apărut pînă acum primele două fascicule: *Oameni şi locuri. O istorie subiectivă a Casei de cultură a studenţilor* şi *Anii şaptezeci.* Cea dintîi, „o istorie subiectivă", poate trece drept monografie a instituţiei, pentru că, dincolo de culoarea subiectivă, „istoria" instituţiei vine pînă la zi. Acesta e firul central, dar de la el se desfac o mulţime de fire eseistice şi de observaţii morale şi sociale. Impresia care se impune din această reconstituire e că instituţia a fost mai degrabă una de folclor (iar surpriza e că P. pare bun cunoscător de cîntec popular) sau centrată pe folclor. *Anii şaptezeci* are în centru viaţa literară

clujeană: cafenele, reviste, instituții, restaurante, personalități picante sau coagulante, atmosferă, totul într-o melancolie senină. Portretele, mai fugare sau mai detaliate, sînt punctul central de atracție, P. fiind întotdeauna bun pictor (şi relevîndu-şi astfel caracterul de moralist de tradiție clasică). Amintirile lui P. sînt, însă, întotdeauna, interpretări. Şi nu pentru că aşa sînt fatalmente amintirile, ci pentru că sînt deviate sistematic în eseuri abia schițate.

Opera: *Modalități lirice contemporane,* Cluj, 1973; *Poezia lui George Coşbuc. Eseu monografic,* Cluj, 1976; *Radiografii,* Cluj, 1978; *Radiografii,* II, Cluj, 1983; *Scriitori contemporani. Radiografii,* Bucureşti, 1994; *George Coşbuc. Poetul,* Bucureşti, 1994; *Cercul literar de la Sibiu,* Cluj, 1997 (ediția a II-a, cu titlul *Cercul de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar,* Bucureşti, 2006); *Dicționar de poeți. Clujul contemporan,* Cluj, 1998 (ediția a II-a, revăzută şi completată, Cluj, 1999); *Efectul „Echinox" sau despre echilibru,* Cluj, 2003; *Opera lui George Coşbuc,* Cluj, 2004; *Clujul meu. Oameni și locuri. O istorie subiectivă a Casei de cultură a studenților,* Cluj, 2006; *Clujul meu. Anii șaptezeci,* Cluj, 2007.

Ediții îngrijite:*Die Lebensschaukel. Anthologie zeitgenössicher rumänischer Prosa*, Cluj, 1972; Ioachim Botez, *Însemnările unui belfer*, Cluj, 1974; George Coşbuc, *Poezii*, Cluj, 1979; Vasile Băncilă, *Semnificația Ardealului*, Cluj, 1993; Radu Stanca, *Doti. Versuri*, Piteşti, 2001.

Referințe critice: Laurențiu Ulici, *Prima verba*, Bucureşti, 1973; Al. Dobrescu, în *Convorbiri literare,* nr. 1/1874; Nicolae Manolescu, în *România literară,* nr. 52/1976; Radu G. Țeposu, în *Echinox,* nr. 1/1977; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Bucureşti, 1978; Mircea Zaciu, *Alte lecturi şi alte zile*, Bucureşti, 1978; Nicolae Manolescu, în *România literară,* nr. 4/1979; Dan C. Mihăilescu, în *Tribuna*, nr. 49/1980; Mircea Tomuş, *Mişcarea literară*, Bucureşti, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, Bucureşti, 1981; idem, *Între critici*, Bucureşti, 1983; Florin Mugur, în *Flacăra* nr. 48/1983; Tania Radu, în *Flacăra*, nr. 32/1983; Radu Săplăcan, în *Astra*, nr. 9/1983; Valentin Taşcu, în *Steaua*, nr. 11/1983; Ion Vlad, în *Tribuna* nr. 28/1983; Gheorghe Grigurcu, în *Familia* nr. 3/1984; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, Bucureşti, 1995; Doina Curticăpeanu, în *Familia* nr. 1/1998; Mircea Muthu, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Daniel Cristea Enache, *Concert de deschidere*, Bucureşti, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti*, Cluj, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2002; Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, IV, Bucureşti, 2002; Pavel Azap, în *Tribuna*, nr.23/2003; Marta Petreu, în *Apostrof*, nr. 11/2003; Nicolae Oprea, *Literatura*

Echinoxului, Cluj, 2003; Diana Adamek, *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90,* Pitești, 2003*;* Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Pitești, 2006; Valentin Tașcu, în *Dicționarul general al literaturii române,* P-R, București, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, București, 2009.
Al. C.

PODOABĂ, Virgil (Augustin), eseist și critic literar. Născut la 27 mai 1951, în Topa Mică, jud. Cluj. Fiul lui Augustin Podoabă și al Mariei (n. Pop), agricultori. Școala elementară în Topa Mică, gimnaziul în Mihăiești, jud. Cluj. Liceul „Ady-Șincai", Cluj (1966-1970). Facultatea de filologie, secția română-italiană, a Universității „Babeș-Bolyai", Cluj (1972-1976). Doctor în litere al aceleiași Universități (2003), cu o teză despre *Experiența revelatoare și tematizarea ei în literatura română contemporană*. Între 1976-1980, profesor la Școala Specială nr. 13 din Zalău; între 1980-1990, metodist la Casa de creație a județului Bihor, bibliotecar la Biblioteca județeană și metodist la Universitatea Populară din Oradea. În 1990 devine redactor al revistei *Familia* din Oradea, iar din aprilie, același an, redactor al revistei *Vatra* din Tîrgu Mureș (între 2006-2007, redactor șef-adjunct, din 2008, redactor șef al aceleiași reviste). În 1991-1992, redactor al *Gazetei de* Vest din Oradea. Din 1992 pînă în 2004, lector de literatură comparată în cadrul Facultății de Litere a Universității „Transilvania" din Brașov; din 2004, conferențiar, iar din 2007, profesor la aceeși universitate. În 1992 și 1993 a fost, cîte un trimestru, bursier la Centrul de studii și cercetări „Ezio Aletti" din Roma. În studenție a fost redactor al revistei *Echinox*, în paginile căreia a și debutat, în 1973. Debut editorial cu *Între extreme* (Editura Dacia, Cluj, 2002; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor și Premiul ASPRO pentru debut). A mai publicat volumele *Anatomia frigului* (Editurile Ecco, Cluj, și Marineasa, Timișoara, 2003; premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor), *Metamorfozele punctului* (Editura Paralela 45, Pitești, 2004; premiul revistei *Cuvîntul* și premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor), *Ultimul latin* (Editura Limes, Cluj, 2005; premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor), *Punctul critic* (Editura Paralela 45, Pitești, 2007; premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor) și *Fenomenologia punctului de plecare* (Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008). A realizat, împreună cu Iulian Boldea, Al. Cistelecan și Cornel Moraru, volumul *Un destin istoric: Biserica Română Unită* (Editura Arhipelag și revista *Vatra*, Tîrgu Mureș, 1999) și a coordonat volumul de studii *Cărțile supraviețuitoare* (Editura Aula, Brașov, 2008). În 1999 a primit, din partea revistei *Familia,* premiul „Radu Enescu",

pentru eseistică. Colaborează la *Echinox, Vatra, Familia, Euresis, Discobolul, Viața Românească, Cuvîntul, Observator cultural.*

Întîrziindu-şi debutul cît s-a putut, P. începe cu o „monografie" militantă şi sfidătoare: *Între extreme.* Sfidătoare întrucît era consacrată unui poet (Aurel Pantea) ce nu făcea parte din nomenclatorul central al optzecismului şi militantă întrucît impunea un nou concept de postmodernism sau, în orice caz, îl combătea pe cel la modă. Postmodernismul românesc, zice P., s-a „ex-fundat" şi a tăiat „cordonul ombilical" dintre „fiinţa adîncă a poetului şi poem". El nu mai are la bază „o experienţă revelatoare", ci doar o experienţă literară. Poeţii - şi poezia - pe care mizează P. sînt cei cu un punct „ontic" de plecare, iar Aurel Pantea e folosit de berbece împotriva poeților pur „tehnici", deopotrivă împotriva conceptului postmodern în uz şi a ierarhiei provenite din el. P. începe prin a denunţa postmodernismul folcloric, postmodernismul care se epuizează în verva suprafeţelor şi în euforia simulacrelor. În locul lui el pune un postmodernism care mai are încă religia profunzimii, a temeiului existenţial îngropat. E interesat de determinarea postmodernă a viziunii şi de corelarea acesteia, în toate punctele fenomenalității creative, nu atît cu preceptele dogmei postmoderne, cît cu condiția umană de tip postmodern. P. practică un fel de fundamentalism exegetic, proiectînd opera pe abscisă şi ordonată şi urmărind scrupulos relaţiile de efect cauzal, dar şi circumstanţial, dintre mişcările de pe fiecare axă. Poezia lui Aurel Pantea, chemată în cauză, e desfăşurată pe un ecran panoramic şi etalată atît în suprastructura ei textuală şi semnificantă, cît şi în sub- sau infrastructura ei genetică, existenţială şi determinantă, iar comentariul urmăreşte fără milă reverberaţiile interioare ale fiecărui punct în mişcare. P. are simultan o privire mioapă, absorbită de text, şi una prezbită, care pune detaliile viziunii într-un mare scenariu al ideii şi al corelaţiilor de concept. El cuprinde, dintr-o aceeaşi ochire, cauza primă şi cauza finală a textului, de la pulsiunea preformală la reflexele de semnificaţie. Lectura pe care şi-o propune şi pe care o profesează e una "fenomenologică şi estetică totodată", o lectură ce "combină/îmbină /.../ hermeneutica existenţială – vizînd experienţa revelatoare, originară, a subiectului creator, ca şi, apoi, ontopoetica explicită şi implicită în operă – cu critica tradiţională de judecată estetică". Agenda unei astfel de lecturi exhaustive mai degrabă decît integrale cuprinde trei seturi decisive de probleme, aşezate la nivele diferite de profunzime, dar interdependente. În prima linie stă "subiectul creator", de constituţia căruia depinde, în mod grav, apartenenţa sau neapartenenţa la postmodernism. Acesta e interogat pe îndelete, spre a afla dacă e "unul puternic sau unul

slab, unul întemeiat metafizic sau unul bătut de vînturi şi plural". Poartă el spre/în operă o "experienţă relevatoare" ori se complace doar în euforii culturale? În rîndul doi aşteaptă imaginarul sau "subiectul imaginant" al operei, care e şi el verificat dacă are "înrădăcinare ontologică" şi proprietate exclusivă asupra proiecţiilor sau e doar operă de "bricolaj livresc" făcută cu *ingenium*. În fine, la coadă vine "statutul limbajului" şi relaţia acestuia cu "subiectul său": care de care depinde, care decide de celălalt. Cele trei argumente ale hermeneuticii lui P. au ca pilon "subiectul", definit deopotrivă în ontologia şi în relaţiile sau fenomenologia sa. Cam aceasta e interogaţia adresată fiecărei opere abordate. Exegetul stabileşte mai întîi punctul „ontic" de plecare şi-i urmăreşte apoi toată fenomenologia metamorfozei în – şi ca – operă. „Punctul" acesta originar, pre-formal, e, de fapt, el însuşi o fenomenalitate, întrucît e vorba de o „experienţă revelatoare" care induce opera – şi care devine conceptul-pilon al hermeneuticii lui P. Dacă pe frontul poeziei argumentul e oferit de Aurel Pantea, pe cel al prozei el vine din proza lui Alexandru Vlad (în *Anatomia frigului*), prozator care mizează şi el abrupt pe "experienţa ontică", ba chiar pe experienţa "revelatoare". P. şi-a creat un dispozitiv hermeneutic, "după *metoda racului",* după cum zice însuşi, prin care avansează spre punctul originar al operei, spre *flash*-ul primordial; un punct preformal, desigur, dar fenomenalizabil *în* şi *ca* formă; interesul lui vizează acel punct care generează/germinează o operă şi care lucrează cu dialectica brutală, irepresibilă, a unei revelaţii. E vorba, aşadar, de un punct de comandă destinală, atît pentru operă, cît şi pentru autor, iar interpretul reconstituie opera ca organism revelatoriu în care pragurile iniţial şi final se susţin şi se justifică reciproc. Rezultă un fel de analiză stroboscopică prin care, *au ralenti*, se văd toate mişcările operei; atît cele de prefigurare, cît şi cele de configurare şi semnificare. Cu acelaşi aparat investigativ şi din aceeaşi perspectivă e abordat, în *Ultimul latin*, şi jurnalul german din *Teritorii* al lui Mircea Zaciu, aparent jurnal de călătorie, dar, de fapt, jurnal de descoperire de sine şi de convertire. Cele trei monografii fac laolaltă "o trilogie", un proiect, deci, cu unitate de concept, de metodă şi execuţie; un exerciţiu de aplicaţie pentru conceptul de „experienţă revelatoare".

Acest concept s-a transformat, în realitate, în „tema" exegetului şi toate comentariile adunate în *Metamorfozele punctului* vor porni de la el şi vor ajunge la el. Volumul e alcătuit din exegeze dedicate unor cărţi de proză apărute înainte de 1989, dar selectate pe temeiul unei viziuni de esenţă „tare". E vorba, de fapt, de mai mult decît de o reexaminare a prozei de dinaintea lui '89: de confruntarea ei cu un concept riguros elaborat şi

exigent pînă la nuanțe fundamentaliste despre creativitate, un concept centrat pe *experiența revelatoare*. Cartea pune în discuție nu doar condiția prozei, ci şi condiția şi criteriile exegezei şi valorizării. De la bun început P. profesează, laolaltă cu Blanchot, un concept fundamentalist despre operă: opera e *fata morgana*, e *proiect* infinit şi, fireşte, inepuizabil; e ceva ce poate fi doar aproximat, nu şi atins. Din această perspectivă, orice carte nu e decît o ratare, "alotropia ratată" a operei propriu-zise. O întrebare s-ar putea ridica de îndată asupra utilității acestui concept morganatic. Deşi P. nu insistă, răspunsul său e implicit în afirmație: tocmai proiectul imposibil asigură liniile de forță şi de structură ale operei ratate. Problema exegezei e chiar problema reconstituirii acestui proiect. Și aici exegetul operează ca un paleontolog: reconstituie himera din urmele lăsate în opera scrisă; reface mamutul dintr-un os şi oala dintr-un ciob. Drama oricărei opere constă în imposibilitatea de a transforma punctul de plecare, experiența originară, revelatoare, în punct de sosire. Dar asta nu-l opreşte pe exeget să urmărească tocmai evoluția acestui punct decisiv şi decizional: "caracterul flotant, migrator /…/ al experienței revelatoare ca punct forte de unitate" al operelor (şi al eseurilor care referă despre ele nu mai puțin). Dacă ținta exegezelor e fixată asupra acestui punct, mai rămîne, dincolo de identificarea lui pentru fiecare caz în parte, descrierea fenomenologică a metamorfozelor sale, a „migrației" spre staza estetică (inițial fiind vorba de una existențială). Există, însă, şi prozatori notabili în opera cărora "*experiențele revelatoare /…/ nu mai lasă /…/ urme indelebile* în ființa subiectului". Aceste experiențe "trec prin subiect ca printr-o gară". Rolul exegezei devine, în astfel de cazuri, şi mai conştiincios, căci ea trebuie să repereze urmele ascunse sau şterse, să constate dacă sub decompoziție şi deconstrucție nu se ascunde, totuşi, un „subiect tare". Nu condiția procedurală a literaturii o califică pe aceasta pentru modernism sau postmodernism; numai condiția eului, numai starea viziunii din profunzime decide unde merge un autor, la "opere cu viziuni ontologice forte" ori la "opere cu viziuni slabe". Fireşte că o cercetare atît de scrupuloasă în zonele infraliterarului produce destule surprize de plasament: mulți prozatori trecuți la postmodernism se dovedesc, în fapt, moderni în toată regula.
Mai multe precizări despre conceptul de „experiență revelatoare" care stă la baza operei aduc volumele *Punctul critic* şi *Fenomenologia punctului de plecare*. Cea dintîi, dincolo de un concis „program" hermeneutic enunțat în deschidere, e o aplicație de virtuozitate pe cărți alese din trei domenii distincte: confesiune, proză propriu-zisă şi critică literară. E un montaj subtil de materiale aparent diverse, dar care converg într-o metodă de

explorare care caută – şi cînd nu vrea – experienţa „fondatoare" a fiecărei opere (şi personalităţi). Mai armat teoretic e cel de-al doilea volum, în care P. expune „premisele" metodei sale investigative. Se văd acum şi mai bine ambiţiile acestei hermeneutici de tip fenomenologic şi delicateţea demersului său: P. vrea să fixeze „punctul de plecare ontic sau existenţial, genetic şi pre-formal /.../, situat în subiectul creator, al literaturii în genere şi al operei literare în speţă". Acest punct decisiv e o sinteză de relaţii a subiectului cu sine şi cu „celălalt" (inclusiv cu transcendenţa), dar şi o sinteză de elaborări (a timpului, spaţiului) cu rol de coordonate existenţiale. Ontologia şi fenomenologia acestui punct sînt stabilite pe baza unei ample dezbateri şi a unui masiv repertoar de cazuri şi exemple, într-un dialog fervent cu marii gînditori şi creatori. Cu toată anvergura paginilor (şi de idee şi de cantitate), e vorba încă doar de premisa unui viitor tratat despre „experienţa revelatoare", de o „de-scriere" a ei, de un punctaj fenomenologic. Dar conceptele angajate şi antrenate în dezbatere de conceptul central al „experienţei revelatoare" sînt dezbătute cu rigoare şi migală, într-o continuă navetă între scriitori şi gînditori. E o navetă între idee şi viziune, supravegheată, însă, atent, astfel încît viziunea literară să nu reiasă simplă concretizare a ideilor. Prioritatea, în experiențe revelatoare, aparține, totuși, literaturii, nu para-literaturii.
O aplicaţie aparte, mai liberă, a conceptului de „experienţă revelatoare" e identificabilă în *Cărțile supraviețuitoare*, volum coordonat de P. şi consacrat reevaluării prozei româneşti postbelice.

Opera: *Un destin istoric: Biserica Română Unită,* volum realizat de Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru şi Virgil Podoabă, Tîrgu Mureş, 1999; *Intre extreme.* Eseu despre poezia lui Aurel Pantea. Urmat de Nova Vita Nova de Aurel Pantea, Cluj, 2002; *Anatomia frigului (o analiză monstruoasă).* Eseu urmat de povestirea/nuvela *Drumul spre Polul Sud* şi de mărturisirea *Recapitulare şi anatomie* de Alexandru Vlad, Cluj, 2003; *Metamorfozele punctului. În jurul experienţei revelatoare,* Piteşti, 2004; *Ultimul latin. Monografia unei opere,* Cluj, 2005; *Punctul critic. Pagini despre şi de confesso-literatură.* Studii şi mărturii, Piteşti, 2007; *Cărțile supraviețuitoare* (coordonator), Braşov, 2008; *Fenomenologia punctului de plecare,* Braşov, 2008.
Referințe critice: Ion Bogdan Lefter, *Scriitori români din anii 80-90*, volumul I, A-F, Piteşti, 2000; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Ion Pop, în *Piața literară,* nr. 13/2002; Livius Ciocârlie, în *Vatra* nr. 5-6/2002; Nicoleta Cliveţ, în *Cuvântul* nr. 7/2002; Ana-Roxana Mihalache, în *Echinox* nr. 10-11/2002; Catrinel Popa, în *Observator cultural* nr. 135/2002;

Rareş Moldovan, în *Familia* nr. 9/2003; Traian Ştef, în *Familia* nr. 5/2004; Adriana Stan, în *Vatra* nr. 5-6/2004; Ovidiu Pecican, în *Steaua* nr. 3-4/2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe,* Bucureşti, 2005; Constantin Hârlav, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, P-R, Bucureşti, 2006; Al. Cistelecan, în Familia nr. 3/2006; idem, în *Vatra* nr. 5/2006; Adriana Stan, în *Verso* nr. 6/2006; Al Cistelecan, *Diacritice*, Bucureşti, 2007; Sabina Andron, în *Dicționarul Echinox,* Piteşti, 2008.

Al. C.

POPESCU, Adrian, poet, prozator, traducător, eseist. Născut la 24 mai 1947, Cluj. Fiul medicului Grigore Popescu (refugiat din Bucovina) şi al Anei (n. Verde), laborant radiolog. Şi-a făcut toate studiile (şcoala generală la Liceul „G. Barițiu", 1954-1961, studiile liceale la Liceul nr. 12, 1961-1964, şi Facultatea de filologie, secția română-italiană, 1965-1971) în oraşul natal. După absolvire devine redactor al revistei „Steaua"(de fapt, corector 1971-1973, redactor cu jumătate de normă între 1973-1983, apoi redactor plin), singura instituție la care a lucrat; este redactorul-şef al revistei din decembrie 1999. Debut precoce, ca elev, în ziarul „Făclia", cu poezii (1962). Este unul dintre membrii fondatori ai grupării şi ai revistei *Echinox*. A colaborat - şi colaborează şi acum, îndeosebi cu apoeme, la mai toate revistele literare (mai frecvent la *Echinox, Tribuna, Steaua, Amfiteatru, România literară, Luceafărul, Vatra, Viața Românească, Convorbiri literare*), dar şi la cîteva reviste italiene (*Arenaria, Spiritualità&Letteratura,* de pildă). După 1990 este şi redactor, pentru cîtva timp, al revistei *Viața creştină* din Cluj. Editorial a debutat în 1971, cu *Umbria* (editura Dacia, Cluj – premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). A mai publicat următoarele volume de poezii: *Focul şi sărbătoarea* (Editura Dacia, Cluj, 1975), *Cîmpiile magnetice* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1976), *Curtea medicilor* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1979 – premiul Uniunii Scriitorilor), *Suburbiile cerului* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1982), *O milă sălbatică* (antologie cu o prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983), *Proba cu polen* (Editura Dacia, Cluj, 1984 – premiul Asociației Scriitorilor din Cluj), *Vocea interioară* (Editura Dacia, Cluj, 1987), *Călătoria continuă* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989 – premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române), *Pisicile din Torcello* (Editura Albatros, Bucureşti, 1997 – premiul Uniunii Scriitorilor, premiul revistelor *Poesis, Ateneu* şi *Familia,* premiul Salonului Național de carte, Cluj), *Poezii,* antologie (Editura Vitruviu, Bucureşti, 1988), *Fără vîrstă* (cu un fel de prefață de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998), *Umbria* (antologie şi prefață de Ştefan Borbely, Editura Vinea, Bucureşti,

2000; ediţia a II-a, 2007), *Drumul strîmt* (Editura Dacia, Cluj, 2001 – premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor), *Dimineaţa în forul roman* (Editura Limes, Cluj, 2008). Poezia i-a fost răsplătită şi cu multe alte premii, dintre care amintim doar: Marele premiu al Festivalului „Lucian Blaga" (Cluj, la ediţiile din 2002 şi 2006), Premiul pentru poezie religioasă (Mănăstirea Neamţului-Vînători, 1997), Premiul oraşului Mediaş (2003), două premii „Laurenţiu Ulici" (la Festivalul de poezie de la Sighet-Deseşti, în 2004, şi din partea Fundaţiei „Luceafărul", în 2005). În 2007 a obţinut Premiul naţional de poezie „Mihai Eminescu" (Botoşani), iar ca premiant i s-a publicat, în 2010, în colecţia „Poeţi laureaţi" de la Editura Paralela 45, antologia *Ieşirea în larg* (nu o postfaţă de Ion Pop şi note-bio-bibliografice). A publicat şi două volume de proză: *Tînărul Francisc* (Editura Dacia, Cluj, 1992; ediţia a II-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 2000; ediţia a III-a, Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuş, 2008) şi *Cortegiul magilor* (Editura Dacia, Cluj, 1996). De asemenea, cîteva volume de critică şi eseistică: *Spuma şi stînca* (Editura Dacia, Cluj, 1991), *Lancea frîntă. Lirica lui Radu Gyr* (Editura Didactică şi Pedagogică, Cluj, 1995), *Italia subiectivă* (Editura Ars Longa, Iaşi, 1997), *Revelaţii* (Editura Casa Cărţii de ştiinţă, Cluj, 2001), *Aur, argint, plumb* (Editura Limes, Cluj, 2005), *Academia de pe Gianicolo* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009). Este şi un harnic traducător din italiană (a tradus din Francesco d'Assisi, Jacopone da Todi, Alessandro Manzoni, Alessandro Baricco, Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, E. Faruggia s.j., Luigi Giussani, Renzo Lavatori, Francesco Miano). Selecţii din poemele lui au apărut în mai multe limbi străine (în 1985, în traducerea germană a lui Franz Hodjak, la Editura Kriterion din Bucureşti, vol. intitulat *În general mierlele nu sînt periculoase*; la aceeaşi editură, în 1990, în maghiară, în traducerea lui Farkas Arpad, vol. *Prin pulberea lumii*; tot în 1990, un volum – *O milă sălbatică* – în macedoneană, la Editura Cultura, din Skopje, în traducerea lui Dimo Dimcev şi Dumitru M. Ion; în 1995, volumul *Prin pulberea lumii,* în franceză, la Editura Cahiers Blues, din Troyes, traspus de mai mulţi traducători). Este, totodată, prezent în antologii de poezie românească traduse în bulgară, poloneză, engleză, italiană, greacă, arabă, maghiară ş.a. Călător inepuizabil prin Italia, patria lui de suflet. A şi avut cîteva burse italiene (la Universitatea pentru străini din Perugia, în 1976 şi 1978, şi la Accademia di Romania, în 1983). Oricum, în Italia face dese pelerinaje şi participă la festivaluri de poezie, simpozioane literare sau acţiuni religioase. Membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al P.E.N.-Clubului. Soţul artistei textiliste Angela Roman.

Eseistica lui P. stă la marginea criticii literare, mixînd reportajul de călătorie cu recenzia şi cu editorialul cultural. Fiind preponderent ocazională, e şi extrem de divagantă, în funcţie de oferta propriei biografii şi de cea a actualităţii culturale. Singura carte construită cu disciplină e micro-monografia dedicată lui Radu Gyr, *Lancea frîntă*. E o carte de ofensivă recuperatorie, justiţiară, menită să-l aducă pe Gyr în prima linie a poeziei româneşti. Urmînd un canon clasic (deşi extrem contras), monografia reface o schiţă biografică şi parcurge apoi, într-o lectură la pas, toate volumele – antume şi postume – ale poetului. Suflet eminamente pozitiv, bun ca pîinea caldă, P. nu vrea să-şi vorbească de rău subiectul, aşa că va înlătura din pornire „părţile compromise" spre a putea „găsi carnea tare şi sucul tînăr" al poeziei lui Gyr, poezie „comparabilă cu un măr atins, în anumite zone, de o pată". Poetului i se discută mai întîi situaţia în context interbelic, în interiorul disputei tradiţionalism-modernism, fiind pe rînd plasat, în capitole distincte, ba într-o tabără, ba în cealaltă. În tradiţionalist, Radu Gyr îşi pune „partea de originalitate" în „chiotul vitalist", iar ca modernist exhibă „un fond sufletesc tensionat". După alte criterii, ba formale, ba tematice, sînt croite următoarele capitole, închinate „baladistului", „poemelor de război" şi „poeziei închisorilor". Pledoaria pentru Gyr merge pe două linii de argumentare: mai întîi (supra)evaluarea deschisă, totdeauna optimistă, iar apoi o plasă continuă de relaţii tematice şi structurale care se întinde de la interbelici (Pillat, Arghezi, Barbu etc.) pînă la Doinaş, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Labiş, ba chiar pînă la Dinescu şi Liviu Ioan Stoiciu. Ori de cîte ori dă peste un sunet cunoscut sau peste o temă reîntîlnită, memoria lui P. face subit o legătură, dînd impresia că Gyr ar fi unul din motoarele decisive ale poeziei române sau punctul ei de maximă răscruce. Răsfoite cu migală, volumele sînt citite poezie cu poezie, ceea ce pune în oarece primejdie viziunea sintetică. Atunci cînd ajunge la ea, P. extrage „imaginile izomorfe" (ale zborului, urcuşului, grădinii şi recluziunii), le sistematizează şi proclamă: „Radu Gyr e o frază verticală, o aspiraţie spre infinit în respiraţia unei vieţi pasionate şi uneori contradictorii, un vîrf de lance frînt, dar dur, îmbăiat în propriul sînge şi spălat de lacrimile suferinţelor din temniţe". Parcursul analitic prealabil nu e, însă, atît de patetic pe cît e apoteoza finală, fiind vorba, de fapt, de lecturi empatice, dar adecvate.

Din cele patru secţiuni în care e împărţită *Spuma şi stînca*, prima e cea mai relevantă pentru conceptul poetic al lui P. Reflecţii (majoritatea) asupra unor probleme ale poeticului, eseurile conturează cu fermitate şi-şi asumă cu oarece patos condiţia unei poezii responsabile, vizionare şi

compasionale. După P., poezia nu mai poate fi „una a gratuităţii, ci a gravităţii”, trebuind să fie „o etică a vieţii imediate, o morală în acţiune”. Tocmai pentru a recupera responsabilitatea de mesaj a poeziei, P. trece de partea literaturii „aşa-zis tradiţionale”, care „nu vrea să smulgă aplauze, să stupefieze”, ci „să convingă, să ofere o certitudine”. O garanţie în plus în realizarea acestei misiuni ar aduce-o „severitatea formei”, în contrast cu „lejeritatea excesivă” promisă de „forma liberă”. Poezia fiind „proiect şi proiecţie spirituală”, ea îşi asumă angajamente profunde şi modelatoare; rostul ei nu se poate rezuma la jocul unor „tensiuni ale limbajului”, ci, din contră, ea trebuie să aibă „simţul cosmosului şi al misterului existenţei”, întrucît poetul „nu este doar un simplu inginer al limbajului”, ci „un mesager al spiritului”. Ca mesager, el „vizează descifrarea unei *suprarealităţi* interioare” şi deschide, „pornind de la real”, „o perspectivă infinită”. Poezia, în fine, trebuie să-şi conserve „simţul pentru sublim” şi rădăcinile mitice.

În cititor, P. nu e, însă, un fanatic al propriei doctrine, căci, bunăoară, primul lucru pe care-l observă la Bacovia e că „singularitatea lui /.../ provine mai ales din ignorarea oricărei perspective mitice”. Lecturile pe clasici (doar cîteva) şi contemporani sînt, ca de obicei la P., empatice şi mărinimoase, deşi uneori iau prea în catastrofic o nuanţă strict punctuală sau un simplu moment din dialectica viziunii. Aşa se întîmplă, de pildă, la Arghezi, care, în viziunea lui P., „nu acceptă ideea unui act de *sacrificare a intelectului*, de negare a raţiunii, pentru dobîndirea vreunui har sau a revelaţiei”. Afară de un psalm-doi, Arghezi, fireşte, face tocmai pe dos, coborînd în profundă umilinţă în faţa misterului şi a epifaniilor. Evocări sau cronici-necroloage sînt puse aparte într-un capitol, iar cel final comentează cîteva traduceri.

Cotite în toate părţile şi ajungînd la marginea eseului sînt şi evocările şi rememorările de călătorie din *Italia subiectivă,* ”un joc numai aparent proustian de evocări”, zice Marian Papahagi în prefaţă. Dacă mecanismul evocativ n-are spontaneitatea proustiană cuvenită, alunecările în toate părţile, la fiece pretext, produc, totuşi, un efect de spontaneitate. Memoria lui P., prodigioasă, nu e şi cursivă, sărind de pe una pe alta fie cu premeditare, fie cu inocenţă. Ca să vorbească, de pildă, despre „Să trecem pragul speranţei”, P. porneşte de la prilejurile în care s-a aflat personal în preajma lui Ioan Paul al II-lea, iar ca să vorbească despre Paris şi prietenul Gerard Bayo, trebuie să facă mai întîi o incursiune în istoria „Echinoxului”. Odată însă ce amintirile pornesc însă să se depene, alunecările devin necontrolate şi stilul evocărilor unul parentetic, divagant, unind, în mare,

notația cu reflecția și reflecția cu amintirea. *Descoperirea Occidentului* prin elementele definitorii ale spiritului european (grec, latin, iudaic) se derulează cu pompă anamnetică („voi porni de la experiențe personale") înainte de a ajunge la reportajul de actualitate. Ca bătută cu piciorul, Italia „subiectivă" a lui P. se relevă în amănunte culese din toate colțurile, fie bîntuite de turiști, fie uitate și de Dumnezeu.

Jumătate interviuri, jumătate confesiuni și micro-eseuri, *Revelații*-le sînt reductibile la ceea ce spune subtitlul: *Cuvinte despre poezie*. Selecția de interviuri merge din 1983 pînă-n 2000 și e, în parte, redundantă, dar asta mai degrabă din cauza întrebărilor, cam aceleași la toată lumea. Din partea lui, poetul se străduiește să nu se repete ori măcar să nuanțeze, dar în întregul ei cartea declamă același crez poetic de esență creștină, recitat deopotrivă cu tărie și smerenie. Tăria e a convingerii, a credinței în fundamente, smerenia e a dicțiunii, a omului - același sfios în fața a toate, inclusiv a întrebărilor. Unitatea de crez și acțiune poetică nici nu mai trebuie subliniată la P., întrucît ea este mai mult decît evidentă, e axiomatică: nu există nici o fisură între conceptul poetic și textul poetic. P. e poetul laudelor, al beatificărilor de umile, un franciscan în civil care percepe tușa divină în orice detaliu al realului și imnifică mireasma divină din orice lucru. Rostul poetului e acela de a pune „în evidență" „textura" mirabilă și divină a lumii. Cum misia poeților e „să exercite" „nobila artă a reconectării la Unitatea Primordială a Cuvîntului", limbajul care li s-a dăruit nu poate fi unul vanificat, ci unul eficace. Nici poezia, prin consecință, nu se poate pierde în gratuități și jocuri, întrucît trebuie să-și respecte responsabilitatea salvifică și călăuzitoare. De aceea P. refuză „poezia ca joc", opunîndu-i „poezia ca stare de sărbătoare, ca spațiu privilegiat unde freamătul inefabilului și ordinea eternă /.../ intersectează trăirea comunitară, elogiul lumii și al înțelesului său profund, comunicarea luminată de bucuria renașterii sufletești". Nici tragicul nu intră în misiunea creștinească a poeziei, întrucît un bun creștin „refuză lipsa sensului": „De vreme ce avem un Mîntuitor /.../ nu trebuie să disperăm, nu suntem sfîșiați de alegeri contrarii, egal îndreptățite, ca în tragicele situații precreștine". Nici poetul, nici omul nu trebuie să dispere, întrucît asistența divină e asigurată permanent: „Dumnezeu întotdeauna ne șoptește, ne spune cu glas tare, ne îmbrîncește uneori, dar este prezent". Semnele, văzute și nevăzute, ale acestei prezențe sînt repertoriul adevărat al poetului, un hermeneut al Prezenței. Poetul e un bun cititor de sacre în cotidian, e turnesolul care relevă substanța divină a lumii, care expune dimensiunea ei de miracol: „Miracolul e chiar în banal, se travestește în cotidian. Cred că ne-ar orbi,

definitiv, apărînd în strălucirea Sa pură, fără lentila protectoare a aparentei întîmplări sau a scandalului logic". Dacă prezența divină se „travestește", devine că poetul trebuie s-o demaşte, s-o dezvăluie, s-o traducă profanilor. Practic, poetul nu imaginează, nu fantazează, nu inventează; el doar traduce, face o inefabilă hermeneutică.

Aur, argint, plumb, carte împărțită frățeşte între literatură şi religie, rezumă şi ea cîteva călătorii-pelerinaje. Pelerinajele din partea a doua nu vizează doar locuri, ci şi persoane: Papa Ioan Paul al II-lea, cardinalul Alexandru Todea, amintirea lui Iuliu Hossu, dar mai ales Sfîntul Francisc însuşi. La toți aceştia P. apelează cu fervoare şi cucernicie, raportînd despre propria iluminare în prezența/absența lor. Din loc în loc, pietatea i se transformă în mînie şi atunci sloboade cîteva afurisenii la adresa negustorilor din templu, de genul: "A început beția primăverii care transformă centrul Clujului în cîrciumă". Această *ira sacra* nu ține însă mult, căci P. preferă locurile de reculegere şi comuniune şi scrisul comemorativ, de celebrare. Înclinația comemorativă, cît culturală, cît creştinească, domină şi paginile din sectorul literar al cărții. Amestecat şi el (ca şi celălalt) şi cuprinzînd editoriale, recenzii şi evocări, acest sector transformă spiritul creştin infuz din poezia lui P. în spirit creştin combatant. Iar cum P. scrie mai întîi cu inima, din solidaritate şi prietenie, pe primul loc stau aici cele cîteva necroloage, toate de o admirabilă sensibilitate îndurerată. Fie că e vorba de Adrian Marino, fie că e vorba de Mariana Marin sau Augustin Pop, P. găseşte tonul just între durere, evocare şi comentariu.

Subiectele alese în *Academia de pe Gianicolo* sînt subiecte de suflet, rezolvate într-un fel de eseuri memorialiste sau festive, împărțite în două clase: *Teme romane* şi *Memoria fericită*. Ultima se distinge de prima pentru că se ocupă (de regulă aniversar) de cîțiva scriitori sau artişti sau cărți, în frumoase omagii. Adică în omagii neumbrite de nici o vorbă neplăcută, în omagii metodice. Reflexul de a evita şi exorciza răutatea e simptomatic, căci P. scrie stricte eseuri de beatificare, eseuri care alunecă numaidecît în reverii de memorie. Memoria (şi, după ea, reveria) lui P. umblă, desigur, motivat în toate părțile în care e solicitată. Dar dincolo de solicitările punctuale, făcute anume în folosul unui autor ori al unei teme, ea suferă şi de o solicitare supra-tematică; e vorba de solicitarea italică. Fie că vine, fie că nu vine vorba de ceva italienesc în comentariile lui P., acestea vor fi mereu condiționate de amintirile italice. Italia e referința supremă, obsesia paradisiacă a memoriei lui P. Chiar şi cercetările de arhivă (sînt aici cîteva) beneficiază în prealabil de un ritual de memorie transpusă în reverie. Reveriei, fireşte, nu-i prieşte linearitatea cronologică; şi nici lui P. nu-i prieşte studiul strict istoric fără

reverie. Indiferent de ce specie aparţin din punct de vedere tehnic, fragmentele din *Academia de pe Gianicolo* sînt nişte eseuri-reverii de gurmand. Nu-i de mirare că pînă şi cel mai inteligent eseu al cărţii recurge la o analogie alimentară, comparînd noua literatură cu *pizza*.

Opera:

Poezie: *Umbria*, Cluj, 1971; *Focul şi sărbătoarea,* Cluj, 1975; *Cîmpiile magnetice*, Bucureşti, 1976; *Curtea medicilor*, Bucureşti, 1979; *Suburbiile cerului*, Bucureşti, 1982; *O milă sălbatică*, Postfaţă de Mircea Iorgulescu, Bucureşti, 1983; *Proba cu polen*, Cluj, 1984; *Vocea interioară*, Cluj, 1987; *Călătoria continuă*, Bucureşti, 1989; *Pisicile din Torcello*, Bucureşti, 1997; *Poezii*, antologie, Bucureşti, 1988; *Fără vârstă*, Bucureşti, 1998; *Umbria*, Prefaţă de Ştefan Borbely, Bucureşti, 2000 (ediţia a II-a, 2007); *Drumul strâmt*, Cluj, 2001; *Dimineaţa în forul roman,* Cluj, 2008; *Ieşirea în larg,* Postfaţă de Ion Pop, Piteşti, 2010.

Proză: *Tînărul Francis*c, Cluj, 1992 (ediţia a II-a, Piteşti, 2000*;* ediţia a III-a, Tîrgu Lăpuş, 2008); *Cortegiul magilo*r, Cluj, 1996.

Eseu: *Spuma şi stînca*, Cluj, 1991; *Lancea frântă. Lirica lui Radu Gyr*, Cluj, 1995; *Italia subiectivă*, Prefaţă de Marian Papahagi, Iaşi, 1997; *Revelaţii*. Cuvinte despre poezie (pe pagina de titlu: *Revelaţii despre poezie*), Cluj, 2001; *Aur, argint, plumb*, Cluj, 2005; *Academia de pe Gianicolo* , Bucureşti, 2009.

Traduceri: Luigi Giussani, *Sensul religios* (în colaborare), Bucureşti, 1997; Alessandro Baricco, *Ocean Mare*, Iaşi, 2003; idem, *Mătase*, Iaşi, 2003; idem, *Fără sânge*, Iaşi, 2004; Giorgio Caproni, *Sămânța plânsului*, Cluj, 2005; E.Faruggia S.J., *Dicționarul enciclopedic al Răsăritului creștin*, (în colaborare), Tîrgu Lăpus, 2006; Renzo Lavatori, *Spiritul Sfânt, darul Tatălui și al Fiului* (în colaborare), Tîrgu Lăpuş, 2006; Attilio Bertolucci, *Dormitorul*, Cluj, 2007; Francesco Miano, *Dimensiuni ale subiectului* , Tîrgu Lăpuş, 2010.

Referințe critice: Petru Poantă, *Modalităţi lirice contemporane,* Cluj, 1973; idem, *Radiografii,* I, Cluj, 1978; idem, *Radiografii,* II, Cluj, 1982; Al. Piru, *Poezia românească contemporană,* II, Bucureşti, 1975; Marin Mincu, *Poezie şi generaţie,* Bucureşti, 1975; Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane,* Timişoara, 1977; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; idem, *Critică şi angajare,* Bucureşti, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Poeţi români de azi,* Bucureşti, 1979; idem, *Existenţa poeziei,* Bucureşti, 1986; idem, *Poezie română contemporană,* II, Iaşi, 2000; Cornel Regman, *Explorări în realitatea imediată,* Bucureşti, 1979; idem, *Noi explorări critice,* Bucureşti, 1982; Alexandru Ruja, *Valori lirice actuale,* Timişoara, 1979; Daniel Dimitriu,

Singurătatea lecturii, Bucureşti, 1980; Victor Felea, *Aspecte ale poeziei de azi,* II, Cluj, 1980; Cornel Moraru, *Semnele realului,* Bucureşti, 1981; Ion Pop, *Lecturi fragmentare,* Bucureşti, 1983; idem, *Echinox, vocile poeziei,* Cluj, 2008; Grete Tartler, *Melopoetica,* Bucureşti, 1984; Valentin Taşcu, *Poezia poeziei de azi,* Iaşi, 1985; Al. Cistelecan, *Poezie și livresc,* Bucureşti, 1987; idem, *Top ten,* Cluj, 2000; C. M. Popa, *Clasici și contemporani. Eseuri critice,* Craiova, 1987; Alex. Ştefănescu, *Prim plan,* Bucureşti, 1987; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Bucureşti, 1989; Marian Papahagi, *Cumpănă și semn,* Bucureşti, 1990; Vasile Fanache, *Eseuri despre vîrstele poeziei,* Bucureşti, 1990; Nicolae Oprea, *Provinciile imaginare,* Piteşti, 1993; idem, *Literatura „Echinoxului",* I, Cluj, 2003; Ilie Constantin, *Complicitatea fertilă,* Bucureşti, 1994; Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană,* I, Promoţia 70, Bucureşti, 1995; Mircea A. Diaconu, *Fețele poeziei,* Iaşi, 1999; Ioan Milea, *Sub semnul poeziei,* Piteşti, 1999; Dinu Flămând, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicționarul scriitorilor români,* M-Q, Bucureşti, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Poezia,* Braşov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; George Vulturescu, *Cronicar pe frontiera poesis,* Iaşi, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* M-Z, Piteşti, 2006; Raluca Dună, în *Dicționarul general al literaturii române,* P-R, Bucureşti, 2006; Andrei Doboş, în *Dicționar Echinox,* A-Z, Perspectivă analitică, ediţia a II-a, Piteşti, 2008.

Al. C.

POPA, Mircea N. 29 ian. 1939, com. Lazuri de Beiuş (jud. Bihor). Istoric şi critic literar. Şcoala primară în Bogei şi Ciutelec (jud. Bihor). Studii gimnaziale la Popeşti, jud. Bihor (1950-1953). Liceul la Oradea (1953-1955) şi Vadul Crişului (1955-1956). Licenţiat al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Cluj (1956-1960). Doctor în filologie (1970), cu o teză despre Ilarie Chendi. Prof. la Săcuieni, jud. Bihor (1960-1961), muzeograf la Muzeul Banatului din Timişoara (1961-1962), prof. la Aleşd (1962-1963), apoi, din 1963, cercetător la Institutul de lingvistică şi istorie literară din Cluj, secţia de istorie literară. Prof.univ. la Universitatea „1 decembrie 1918" din Alba Iulia. Debutează în 1974, în revista „Steaua". Colaborează la „Familia", „Limbă şi literatură", „Revista de istorie şi teorie literară", „Synthesis", „Tribuna", „Vatra" etc. Premiul „Nicolae Iorga" al Academiei RSR (1976), Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca (1980).

Exerciţiul criticii literare trebuie să îşi extragă temeiurile şi semnificaţiile dintr-o netă conştiinţă a adevărului şi a binelui moral, valori în afara cărora orice mod de a citi/ interpreta o operă literară are un aspect calp,

compromițându-se în modul cel mai vădit. Rigoarea şi precizia formulărilor, respectarea literei şi a spiritului textului operei, evaluarea fenomenelor literare în funcţie de contextul social-istoric care le-a generat – sunt dimensiunile pe care trebuie să şi le asume orice critic şi istoric literar onest, conştient de responsabilităţile etice şi estetice care îi revin. De la aceste exigenţe metodologice pare a porni şi demersul critic al lui P., autor al unor interesante lucrări de istorie şi critică literară (*Ilarie Chendi*, *Spații literare*, *Ioan Molnar Piuariu*, *Tectonica genurilor literare*, *Octavian Goga*, *între colectivitate și solitudine, Convergențe europene, Estuar* etc.). Laurenţiu Ulici rezumă şi defineşte astfel profilul critic al lui P.: "Istoric literar de formaţie tradiţională, încrezător în factologie, pe care o cultivă în compoziţii narative, bun colecţionar şi reordonator de opinii curente, P. s-a ilustrat în special ca autor de monografii, gen «viaţa şi opera», dedicate câtorva scriitori transilvăneni de notorietate şi valoare diferite, unitare prin echilibrul atitudinii faţă de subiect şi, mai ales, prin probitatea documentară şi modestia iniţiativelor personale de interpretare". Viziunea critică a lui P. nu se remarcă, poate, atât prin apetenţa interpretativă, prin fervoare analitică sau prin voinţa de a răsturna ierarhiile prestabilite. Dimpotrivă, vocaţia recuperatoare a istoricului literar pare a se manifesta printr-o conştientă estompare a elanului exegetic în favoarea consemnării unor date inedite ale istoriei literare, într-o scriitură sobră, mai aproape de concizia notaţiei decât de acoladele afective ale criticii impresioniste. Valorificarea documentului, extrem de pregnanta "priză" la concretul operei sau recursul la biografia scriitorului cercetat, asumata anticalofilie a expresiei critice – sunt reperele ce definesc profilul criticului şi istoricului literar. Investigaţiile lui P., minuţioase, uneori prea aride, mereu riguroase însă, ca şi recuperarea unor documente mai puţin cunoscute au la bază o concepţie estetică viabilă şi coerentă, ce ordonează în profunzime eforturile cercetătorului. Astfel, în *Argumentul* la *Tectonica genurilor literare*, P. precizează că "Important este că, depăşind «punctul mort» al oricărei cercetări critice, trebuie să împingem cercetarea literară într-o direcţie fertilă, să ajutăm în mod efectiv cititorul să vadă mai limpede şi mai departe". Această "direcţie fertilă" pe care o preconizează istoricul literar se întemeiază pe trasarea unui contur ideal al operei, prin intermediul contextualizării acesteia, al punerii ei într-o relaţie fertilă cu tradiţia, cu istoria sau cu celelalte opere ale unei anumite epoci literare. Legăturile multiple dintre *prezent* şi *trecut*, dintre tradiţie şi inovaţie, dintre operă şi publicul receptor sunt, de altfel, expuse în acelaşi *Argument* într-o formulare pe cât de concisă pe atât de fermă: "Destinul unei opere valoroase este de a se împlini şi realiza în public, în actul circulaţiei, în

impactul cu cititorul. Ea vine dintr-o tradiție, se leagă de o linie a strămoşilor, dar instituie norme şi relații noi, chiar dacă nu întotdeauna detectabile la prima vedere". Demersul cercetătorului are o mişcare oarecum "centripetă", întrucât se procedează de cele mai multe ori prin apropieri succesive de opera literară; abia după definirea şi descrierea minuțioasă a *contextului* creației, cercetătorul circumscrie, atent, cu răbdare, fără excese metodologice sau analize fastidioase, *textul* propriu-zis. Efortul de restituire estetică şi de valorificare critică sau istorico-literară a unor figuri de mai mică sau mai mare anvergură este întotdeauna lăudabil. Profilul lui Ilarie Chendi se conturează, de exemplu, prin acumularea unor trăsături desenate cu pregnanță a detaliului, ce sfârşesc prin a particulariza portretul şi acțiunea criticului sămănătorist: "Mişcându-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost, pe cât posibil, un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin şi perspicace al multora din operele contemporanilor, asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca şi cronicile adunate în volume conțin numeroase dovezi de acest gen, căci acțiunea sa de stăvilire a non-valorilor îşi avea o singură rațiune interioară: aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice". În monografia consacrată lui Octavian Goga, cele opt capitole structurează un demers coerent, nu lipsit de unele nuanțări analitice. Aici, după observația lui Victor Felea, "P. întreprinde o lectură modernă a poeziei lui Goga, situând-o atât în orizontul național cât şi în cel universal, realizând cu finețe trăsăturile care îi conferă perenitate, convocând un bogat repertoriu de opinii critice, de idei teoretice în sprijinul opiniilor sale ferme şi nuanțate". Articolele de istorie literară din *Spații literare*, *Tectonica genurilor literare*, *Estuar*, *Convergențe europene* au o deschidere ideatică şi metodologică mai mare; aici, istoricul literar nu se rezumă la actul strict de restituire şi valorificare a documentului, ci îşi asumă o mult mai decisă ținută interpretativă, comentând, adesea cu îndreptățire, opere aflate într-un nemeritat con de umbră sau scriitori pe nedrept căzuți în uitare. Studiile de istorie literară despre exegeza lui Nicolae Iorga, despre Victor Papilian, V. Beneş, Oscar Lemnaru sau Octav Şuluțiu sunt, prin densitatea informației şi onestitatea valorizării documentare, prin tentația analizei corecte, verosimile şi semnificative pentru disponibilitățile şi resursele autorului. Istoric literar ce practică o "critică de factură contextuală" (Victor Felea), P. este, după expresia lui Dan Culcer, unul dintre acei cercetători "care ştiu găsi şi valorifica superior documentele inedite", pentru care *opera* reprezintă instanța ce se cuvine

apreciată nu doar *în sine*, în imanenţa sa estetică, ci şi în funcţie de contextul ce a generat-o.

Opera: *Ilarie Chendi*, Bucureşti, 1973; *Spaţii literare*, Cluj-Napoca, 1974; *Ioan Molnar Piuariu,* Cluj-Napoca, 1976; *Istoria presei literare româneşti din Transilvania, de la începuturi, până la 1918* (în colab. cu Valentin Taşcu), Cluj-Napoca, 1980; *Tectonica genurilor literare,* Bucureşti, 1980; *Octavian Goga, între colectivitate şi solitudine*, Cluj-Napoca, 1981; *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, Bucureşti, 1982; *Timotei Cipariu: ipostaze ale enciclopedistului*, Bucureşti, 1994; *Estuar*, Bucureşti, 1995; *Convergenţe europene*, Oradea, 1995; *Aspecte şi interferenţe iluministe*, Timişoara, 1997; *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, Bucureşti, 1998; *Mihai Eminescu. Contextul receptării*, Reşiţa, 1999; *Figuri universitare clujene*, Cluj-Napoca, 2000; *Homo militans*, Cluj-Napoca, 2000; *Presa şi ideea naţională*, Alba Iulia, 2002; *Pagini bihorene*, Oradea, 2003; *Inserţii*, Bucureşti, 2003; *Istoria presei româneşti din Transilvania de la începuturi până în 1918* (în colab. cu Valentin Taşcu), ed. a II-a, Bucureşti, 2003; *Pagini bihorene,* Oradea, 2003; *De la iluminism la paşoptism,* Cluj-Napoca, 2004; *Lucian Blaga şi contemporanii săi*, Cluj-Napoca, 2007; *Victor Papilian,* Cluj-Napoca, 2008; *Uleiul din candelă,* Blaj, 2009; *De la est spre vest,* Cluj-Napoca, 2010; *Continuităţi,* Cluj-Napoca, 2010; *Prezenţe literare,* Cluj-Napoca, 2011; *Panoramic jurnalistic,* Cluj-Napoca, 2011; *Deschideri,* Bucureşti, 2011; *Identificări,* Bucureşti, 2012.

Referinţe critice: Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 7, 1973; Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1974; Laurenţiu Ulici, *Prima verba*, 1975; Emil Manu, în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 2, 1977; Petru Poantă, în „Steaua”, nr. 12, 1980; Al. Săndulescu, în „România literară”; nr. 45, 1981; Mircea Scarlat, în „Contemporanul”, nr. 12, 1983; Mircea Muthu, în „Tribuna”, nr. 30, 1992; Z. Ornea, în „România literară”, nr. 26, 1994; Ion Cristofor, în „Tribuna”; nr. 4, 1996; Gh. Bulgăr, în „Viaţa Românească”; nr.1-2, 1996; Adrian Marino, în „România literară”, nr. 33, 1998; Doina Curticăpeanu, în „Familia”, nr. 1, 1999; Ion Buzaşi, în „ALA”, nr. 652, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; Ion Simuţ, în *România literară,* nr. 13, 2005; T. Vârgolici, în *România literară,* nr. 38, 2007; Adrian Ţion, în *Steaua,* nr. 4-5, 2007; Florin-Corneliu Popovici, în *Vatra,* nr. 1-2, 2007; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 43, 2007; Vasile Spiridon, în *Convorbiri literare,* nr. 5, 2008; Florian Roatiș, în *România literară,* nr. 4, 2009; Răzvan Voncu, în *România literară,* nr. 48/2010; Irina Petraş, în *România literară*, nr. 11/2011; Adrian Tioin, în *Steaua,* nr. 3-4/2013; Maria Vaida, în *Ateneu*, nr. 1/2014; Ion Simuţ, în *Cultura,* nr. 7/2014.

I.B.

POPOVICI, Dimitrie. N. 25 octombrie 1902, com. Dăneasa (jud. Olt) – m. 6 dec. 1952, Cluj. Istoric literar. Şcoala primară la Şerbăneşti, jud. Olt (1909-1914), Liceul „Radu Greceanu" din Slatina (1914-1923). Facultatea de Litere din Bucureşti (1923-1927). Doctor în litere (1935). Asistent onorific al lui D. Caracostea (1924-1926). Prof. secundar la Slatina (1927-1930) şi Iaşi (1930-1936). Profesor universitar (1936-1952) la Facultatea de Litere din Cluj. Lector de limba română la Sorbona şi la Şcoala de limbi orientale. Primele articole de istorie literară apar în revista „Oltul" (Slatina, 1928). Debut critic cu studiul *Poezia lui Cezar Bolliac* în „Viaţa Românească" (1929). Debut editorial în 1935 cu teza de doctorat, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*. Întemeiază la Sibiu revista „Studii literare" (1942-1948). Ţine cursuri de istoria ideologiei literare şi de istoria literaturii române moderne. Alcătuieşte ediţii critice din operele lui Bolintineanu (*Scrieri alese*, 1942) şi Heliade (*Opere*, I-II, 1939-1943) şi proiectează o istorie a literaturii române moderne, din care publică doar primul volum, *La litterature roumaine a l'Epoque des Lumieres* (1945).
P. a ilustrat cu strălucire şcoala filologică ardeleană, prin studiul aplicat pe text, demersul comparatist şi orizontul teoretic de amplă respiraţie. Aparţinând „şcolii genetice", critic literar erudit, de o incontestabilă aplicaţie şi atenţie la datele textului, P. explorează cu insistenţă *sursele* exterioare şi interne ale creaţiei literare. Sursele, filiaţiile, influenţele, factorii modelatori care au determinat o anume evoluţie literară – toate acestea găsesc în P. un observator riguros, atent la detaliu, la formă, dar şi la conţinut. „Tematologia" pe care o practică criticul este exploatată „inteligent, urmărindu-se a se determina fizionomia generală a unei epoci şi datele definitorii ale unei etape literare propriu-zise. Istoricul literar ar avea de fixat, prin urmare, sistemul de factori şi de agenţi spirituali implicaţi în desenarea climatului unei epoci, şi nu încape nicio îndoială că P. înţelegea foarte exact reţeaua de legături ce se organizează în sfera culturii, impactul unor factori de cultură cu structurile istoric determinate ale unei perioade" (Ion Vlad). Literatura comparată este, în viziunea lui P. un „studiu al dependenţelor de fond", ea trebuind „să devină în acelaşi timp studiul diferenţelor de expresie". *Dependenţă* şi *diferenţă* sunt, aşadar, conceptele care se subsumează demersului comparatist al lui P. Ioana Em. Petrescu subliniază fibra de istoric literar a lui P.: „Structural, P. nu este un critic, ci un istoric literar, preocupat în primul rând de procesul devenirii interioare a fenomenului literar, conceput ca «unul din factorii dinamicii sociale». Criticul caută, de fapt, să concilieze perspectiva istorică şi cea estetică". Într-un articol din 1940, *Tendinţa de integrare în ritmul cultural occidental*, P.

formulează un adevărat program istoric şi critic, considerând că istoria literară e disciplina care trebuie să disocieze „puterile lăuntrice ce determină cursul şi stabilesc ritmul” literaturii, ea fiind o „ştiinţă care degajează, ierarhizează şi interpretează valorile literare”. Istoria literară, aşa cum e înțeleasă de P. are ambiția de a fi o disciplină cu caracter sintetic şi totalizant, în măsura în care sunt stabilite şi interpretate criteriile şi factorii ce determină evoluția organismului literar, de la factorul social, la cel istoric, la evoluția şi difuziunea temelor şi motivelor, până la identificarea şi interpretarea principalelor dominante ale personalității creatoare. Metodologia critică pe care și-o asumă P. nu exclude componenta sociologică sau elemente ale criticii genetice, după cum critica estetică e cea care îşi propune degajarea şi interpretarea valorilor literare. Găsirea ritmului de evoluţie a unei literaturi presupune identificarea unor legi determinante care acționează asupra acesteia. Criticul crede că ritmul specific de evoluție al literaturii române a fost determinat, inițial, de desprinderea poporului român de spiritualitatea latină şi de integrarea sa în comunitatea balcanică. Evident, o astfel de ruptură e una traumatică, astfel încât, multă vreme, „cultura română avea să se zbată în căutarea propriului destin”. Evoluția, progresul literaturii române coincid cu eliberarea sa din pâcla slavonismului, fiind echivalente cu o adevărată „eliberare spirituală”. Începutul epocii moderne a literaturii române se leagă de redescoperirea latinității (în epoca iluministă), iar apoi de valorificarea, în perioada romantică, a folclorului şi a originalității culturii româneşti. E perioada când cultura românească se regăseşte pe sine, îşi edifică destinul propriu, năzuind la „universalizarea localului”. Simţul analogiilor, al filiațiilor şi relaționărilor de o extremă plasticitate ideatică e subliniat şi de M. Zaciu, care observă că „P. – urmărind cu o lucidă anamneză o Europă de răscruce a veacurilor (...), torturată de vocația utopiilor de tot felul, are continuu sentimentul analogiilor istorice şi nu pierde nicio clipă din vedere orizontul contemporan al lumii în care trăia el însuşi şi care, ca odinioară, în preludiul altor zguduiri, se pregătea să intre din nou în marea învolburare a metamorfozelor”. Modernizarea literaturii române e un proces îndelungat, determinat de sincronizarea cu valorile Occidentului: „La baza procesului de modernizare a literaturii române se află o îndoită ofensivă a Occidentului asupra Orientului. Este în primul rând expansiunea catolicismului, care reuşeşte în scurt timp să recucerească unele poziții pierdute prin Reformă, pe de o parte, iar pe de altă parte să cucerească poziții noi. Paralel cu această expansiune a catolicismului, asistăm şi la o

expansiune a filosofiei raţionaliste. Deşi desfăşurându-se pe baze deschise, idealul de viaţă socială şi de organizare politică a lumii către care năzuiau atât catolicismul cât şi filosofia «Luminilor» era, în ultimă analiză, acelaşi: cosmopolitism şi umanitarism. El era predicat de biserică, în timp ce filosofia şi-l însuşea şi-l propunea unei societăţi al cărei progres trebuia să se realizeze pe linia raţiunii". În legătură cu transmutarea principiilor iluministe din domeniul strict conceptual în domeniul ideologiei sociale, P. este tranşant, relevând cu claritate modul în care sistemul filosofic a fost translatat în sistem social: „Convertirea aceasta a unui sistem filosofic în sistem social nu este însă ultimul punct al evoluţiei. Evanghelia laică a secolului al XVIII-lea a vorbit românilor de pretutindeni, cărora le-a dat o bază unitară de manifestare. Condiţiile speciale în care se aflau românii din Transilvania au dus însă şi la unele rezultate caracteristice acestora: cu uşoare excepţiuni, populaţia românească de aici aparţinea aceleiaşi clase sociale, iobăgimii. Ideea de clasă socială ajunge să se confunde cu ideea de naţiune şi, predicând descătuşarea claselor de jor, «Luminile» predicau în Ardeal descătuşarea unei întregi naţiuni. În felul acesta, la baza mişcării naţionaliste din Ardeal de la sfârşitul secolului al XVIII-lea se găseşte filosofia cosmopolită a «Luminilor»". În viziunea lui P., literatura română modernă evoluează în cicluri, în etape distincte. O primă etapă este reprezentată de creaţia lui Heliade-Rădulescu, a doua este marcată de momentul „Daciei literare", cu accentuarea ideii specificului naţional, în timp ce a treia etapă se fundamentează pe o sinteză universal-localistă, fiind reprezentată de opera lui Mihai Eminescu. E limpede că această construcţie conceptuală bazată pe teoria eliberărilor succesive (preluată de la M. Roques), cu devenirea culturii româneşti ritmată de termeni antinomici (integrare/ eliberare; universalitate/ spirit naţional) are un substrat ideatic hegelian. Nu este întâmplător faptul că epocile care îl fascinează pe istoricul şi criticul literar sunt iluminismul, paşoptismul şi romantismul, epoci în care se consideră că spiritualitatea românească îşi regăseşte propria configuraţie, îşi clarifică idealurile şi aspiraţiile, prin intermediul unui dialog, fecund şi, totodată tragic, între mentalităţi, idei, concepţii dintre cele mai diverse. Istoria literaturii este pentru P. cum observă Ioana Em. Petrescu „spaţiul de înscenare dramatică a Ideii, iar personalităţile culturale devin «personaje», «jucării» ale ideii (M.Zaciu). Insaţietatea spirituală a lui Heliade, destinul de martir al lui Şincai sau Bălcescu, imaginea de polemist a lui P. Maior, dimensiunile titaniene convertite în contemplativitatea geniului la Eminescu, formează materia câtorva dintre marile roluri ale acestui scenariu istoric. În cadrul unui

astfel de scenariu apar adesea şi fenomene de improprietate, de inadecvare sau deformare, fenomene care – dintr-o perspectivă superioară – se prezintă ca o caricatură a procesului". Prin studiile sale în care efortul comparativ se îmbină cu studiul surselor, al influenţelor şi al analogiilor, P. poate fi considerat, cu un termen de azi, un adept al imagologiei *avant la lettre*, care încearcă să sintetizeze, în aserțiunile sale, viziunea „celuilalt", ipostazele alterității în contact/ contrast cu reperele şi conformația identității („Europa pe care o cunosc scriitorii renaşterii ardelene este cu totul alta decât Europa marilor cronicari moldoveni şi munteni. Este o Europă care nu se mai supune la dogmă, o Europă care discută, care critică ceea ce îi pare rău în societatea contemporană şi care năzuieşte către o vârstă de aur pentru toate popoarele"). Definind modalitățile de teoretizare a fenomenului literar şi de analiză a textului literar în viziunea lui P., Ion Vlad subliniază că acesta „a fost, în mod cert, adeptul unei cercetări riguroase, consolidate prin informaţie erudită, atrasă de substanța reală a creației, de motivele şi perspectivele ei; nu e neînsemnat faptul că cercetătorul nu încetează să se întrebe despre destinul literaturii şi despre ceea ce este sau nu recuperabil potrivit cu seriile valorice verificate ale istoriei literare româneşti". Evident, cum s-a mai observat, în procesul acesta de cristalizare a culturii şi literaturii române, se produc şi derapaje, improprietăți sau neregularități în tectonica fenomenului literar, după cum confruntarea mentalităților conduce la glisaje dramatice, conferind paginilor de ideologie literară un efect parodic sau ironic mai mult sau mai puțin pronunțat. Cu toate acestea, nu de puține ori, stilul critic al lui P. capătă vibrații retorice sau accente de-a dreptul patetice şi grave („caracteristici prin ideile pentru care au luptat, mari prin energia cu care şi-au apărat ideile, scriitorii ardeleni se ridică impunători prin eroismul cu care au înfruntat răutatea oamenilor şi vitregia timpurilor"). Reprezentant al unui „genetism erudit" (Vladimir Streinu), P. s-a impus printr-un mod cu totul original de studiu al operei, aşezată mereu în context, în descendența unor surse reconstituite şi comentate cu rigoare. Factorul modelator extern e mereu pus în cumpănă cu relieful interior al operei literare, privită, aşadar, dintr-o dublă perspectivă, din unghiul imanenței sale textuale, dar și din unghiul contextualității care a generat-o și care îi favorizează existența estetică.

Opera: *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Bucureşti, 1935; *Santa cetate. Între utopie și poezie*, Bucureşti, 1935; *Literatura română în Epoca Luminilor* (curs), Cluj, 1938-1939; *Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*, Cluj,

1939-1940; *Cercetări de literatura română*, Sibiu, 1944; *La litterature roumaine a l'Epoque des Lumieres*, Sibiu, 1945; *Eminescu în critica și istoria literară română*, Cluj, 1947; *Poezia lui Mihai Eminescu*, Cluj, 1947-1948; *Romantismul românesc*, Bucureşti, 1969; *Poezia lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1969; *Studii literare* I-IV, Cluj, 1972-1989.

Referințe critice: Ovidiu Drimba, *Studii de literatură comparată*, 1968; Ion Vlad, *Între analiză și sinteză*, 1970; Paul Cornea, în „Tribuna", nr. 48, 1972; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 7, 1973; Ion Vlad, *Lecturi constructive*, 1975; G. Muntean, *Sub semnul lui Aristarc*, 1975; Mircea Iorgulescu, *Firescul ca excepție*, 1979; Al. Hanță, *Idei și forme literare până la Titu Maiorescu*, 1985; Mircea Anghelescu, *Lectura operei*, 1986; G. Ivașcu, *Confruntări literare*, 1988; Gh. Mihai, *Dumitru Popovici. Omul și opera*, 2002; Dimitrie Vatamaniuc, în *Bucovina literară,* nr. 5, 2003; Ioana Bot, în *Transylvanian Review,* nr. 2, 2003; Silviu Mihăilă, în *Transilvania,* nr. 3/2012.

I.B.

RAICU, Lucian (pseudonimul lui Bernard Leibovici), critic şi istoric literar, eseist. Născut la 12 mai 1934, în Iaşi, în casa bunicilor materni; părinții locuiau la Bîrlad; decedat la 22 nov. 2006, Paris. Fiul Ucăi Leibovici (n. Solomon), funcționară, și al micului comerciant Carol Leibovici. Copilăria la Bîrlad, vacanțele la bunicii de la Iaşi. Absolvent al Liceului „Gheorghe Roşca Codreanu" din Bîrlad; în 1951 se înscrie la Facultatea de filologie a Universității Bucureşti; după primul an, trece la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu" (coleg de an cu Nicolae Labiş, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Sonia Larian ş.a.); după absolvirea primului an este „repartizat" redactor la secția de critică a revistei *Viața Românească*. În 1957 îşi reia (din anul III) cursurile la Facultatea de filologie, pe care o absolvă în 1958. A debutat, la 17 ani (1952), în „Viața Românească", cu o cronică literară. Editorial debutează în 1967, cu monografia *Liviu Rebreanu* (premiul Uniunii Scriitorilor). A lucrat ca redactor la revistele „Viața Românească", „Gazeta literară" şi „România literară", deținînd, nu chiar permanent, rubrica de cronică literară. În 1986 se stabileşte la Paris, împreună cu Sonia Larian, soția sa. Colaborator al Europei Libere şi al Radio France Internationale; după 1989 revine cu colaborări în presa culturală din țară (*România literară, Vatra* ş.a.). A mai publicat volumele: *Structuri literare* (1973, premiul Uniunii Scriitorilor), *Gogol sau Fantasticul banalității* (1974), *Critica, formă de viață* (1976), *Nicolae Labiş* (1977, premiul Uniunii Scriitorilor), *Practica scrisului și experiența lecturii* (1978), *Reflecții asupra spiritului creator* (1979), *Printre contemporani* (1980, premiul „B.P. Hasdeu" al

Academiei Române), *Calea de acces* (1982), *Fragmente de timp* (1984, premiul Uniunii Scriitorilor), *Scene din romanul literaturii* (1985), *Journal en miettes cu Eugene Ionesco* (1993), *Scene, reflecții, fragmente* (1994). Numeroase prefețe la volume din operele lui I. Slavici, L. Blaga, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, E. Jebeleanu, N. Breban, T. Mazilu, I. Mălăncioiu, S. Esenin, Dostoievski. În traducerea lui Dominique Ilea i-au apărut, în *Revue des Deux Mondes,* „Avec Tolstoi" (decembrie 2003), „La crainte de la genialité" (iunie 2004, pagini noi despre Gogol), „*Journal en miettes* avec Eugene Ionesco" (martie 2007), precum şi „Lettres de Paris: A propos de *Rimbaud le voyou",* în *Cahiers Benjamin Fondane*, din Tel-Aviv (nr. 13/2010). În 2003 a primit Premiul Special al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor. Fratele romancierului Virgil Duda.

Nici un alt critic român, fie mai vechi, fie mai nou, n-a avut o idee atît de înaltă, de sacramentală şi de „fundamentalistă" despre literatură precum R.; nici unul n-a profesat mistica operei cu o devoțiune mai generoasă şi mai radicală, tradusă într-o critică de identificare ce trage spre beatitudinea identificării şi spre extazul contopirii. În prefața antologiei de *Scene, fragmente, reflecții* (apărută în 2000 la Editura Fundației Culturale Române), realizatorul acesteia, Vasile Popovici, pune cărțile lui R. pe o scară cu trei nivele: în vîrf, „cărțile atinse de geniu" (*Gogol sau fantasticul banalității, Calea de acces* şi, selectiv, *reflecțiile* împrăştiate în mai multe volume), la mijloc – ce mai rămîne din *reflecții,* alături de monografiile *Rebreanu* şi *Labiș,* iar jos – cronicile literare. E, într-un fel, dincolo de axiologia propusă, şi o descriere „tipologică" a activității de exeget a lui R., desfăcută în trei direcții: critică de actualitate (dusă în calitate de cronicar la cîteva reviste, îndeosebi la *România literară*), monografii sau studii de hermeneutică aproape monografice (aparte cele trei amintite deja, într-acolo se îndreaptă şi comentariile „obsedante" dedicate lui Bacovia, Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Cehov, Eugen Ionesco ş.a.) şi – pe linia cea mai consecventă – „reflecțiile" fragmentare despre condiția literaturii şi a scriitorului, despre „spiritul creator" şi „adevărul" literaturii. În cronica literară, R. nu s-a simțit – zice N. Manolescu – în largul lui, cronicile lui putînd fi „corecte şi profunde", dar neavînd „eficacitate". Asta în primul rînd din cauza principiului generozității cu care R. și-a tratat – deși nu uniform – contemporanii, delicatețea sa „umană" acordînd numeroase dispense „critice". Nu e vorba chiar de o suspendare a funcției axiologice a criticii, dar aplicarea acesteia se face cu extremă deferență şi cu grija de a nu supăra pe nimeni. Calitatea „umană" a criticii lui R. seamănă, în delicatețea ei, cu cea a lui Perpessicius. Opțiunile lui R. se văd însă limpede în cota

diferită de „identificare” sau „descriere”, în tonalitățile de entuziasm sau de simplă „corectitudine” ale comentariilor, în ritmurile participative diferite ale acestora. Contează, desigur, în al doilea rînd, şi faptul că lecturile lui R., indiferent la ce se aplică, sînt un fel de „lecturi interioare” care trag, pe de o parte, spre reflecția liberă, mutînd cronica în eseu, şi, pe de altă parte, intră direct în nucleul operei (adesea fără să mai iasă de acolo). Orice carte poate provoca, la R., reflecțiile despre condiția scrisului, despre modalitățile adevărului literar şi despre autenticitatea implicării, aşa încît comentariile sale îmbină (mai întotdeauna) meditația spontană pe marginea scrisului cu exercițiul interpretativ cel mai concret. Reflexivitatea asumată în marginea concretului, tensiunea participativă a gîndirii şi, deopotrivă, a „inimii”, „stilul trăit al lecturii” (cum zice N. Manolescu), în calitatea lor de constante, unesc, totuşi, cronicile, oricît de lovite de servitutea speciei, cu celelalte domenii ale scrisului lui R., cu cele în care respirația propriei gîndiri şi sensibilități e liberă de orice constrîngeri. Unitatea acțiunii sale critice, exegetice şi reflexive e o evidență imediată, vizibilă nu numai în ton (calm, tandru, confesiv, paticipativ), dar şi în problematică. Multe din observațiile la zi făcute în marginea cărților trec în registrul „reflecțiilor” – sau pot fi regăsite acolo – iar „extrase” din cronici pot oricînd alcătui substanța unui volum aparte de reflecții pure. În al treilea rînd (deşi nu ştiu dacă asta atinge grav „eficacitatea” cronicilor) trebuie invocat şi stilul „anti-critic” al lui R., limbajul său direct „omenesc” şi ostentativ „profan”, evitînd, pe cît posibil, orice tentă tehnicistă şi orice specializare care tinde la jargonul de castă. Chiar şi, bunăoară, inevitabilele concepte stilistice apar extrem de rar în comentariile sale, care se eschivează „metodic” de la limbajul „de specialitate”. Deşi le observă, tehnicile şi procedeele literare nu-l impresionează pe R., atent, însă, la suflul spiritual al operei, la sensul construit de aceasta şi la „umanitatea” profundă şi genuină a operei, la adevărul ei de viață. Specie de investigație „ontologică”, critica, hermeneutica şi reflecțiile lui R. caută în permanență limita pornind de la care literatura e „mai mult decît literatură”, angajîndu-se în viață. Tocmai de aceea conceptele sale sînt mai degrabă „umane” decît „critice”, „existențialiste” mai curînd decît estetice, traducînd o nelinişte şi un entuziasm deopotrivă problematice şi concret vitale. Nu literatura ca artă (în sine în nici un caz) îl pasionează pe R., ci literatura ca viață, ca ipostază concretă a condiției umane. Opera nu e chestionată ca „artă”, ci – măcar în primele rînduri – ca mărturie de adevăr existențial, de concret vital, subînțelegîndu-se oarecum că nu poate fi purtătoarea acestora fără a fi, implicit, şi o operă împlinită artistic. Tocmai de aceea, spre a evita orice

risc, R. se adresează (nu şi în cronici) cu exclusivitate marilor scriitori, operelor cu majusculă, operînd mereu cu un concept de „scriitor adevărat" sau de „scriitor autentic". Deşi se mişcă în chiar acele zone, reflecţiile lui R., dincolo de fragmentarismul lor programatic, nu sînt ale unui teoretician al literaturii sau ale unui estetician, ci, strict, ale unui gînditor al literaturii. Nu „asupra", ci „al", întrucît asumarea acestei reflexivităţi e atît de intensă încît pare (e) întotdeauna o reflecţie din interior. Nu-i de mirare că în descifrarea „misterului" creativităţii R. pune mai mare bază – deşi nu exclusivă – pe mărturiile creatorilor înşişi, pe mărturiile „lăuntrice", decît pe cele ale esteticienilor, teoreticienilor sau psihologilor creativităţii. Fenomenologia creativităţii pe care o construieşte de-a lungul tuturor volumelor (mai intens, fireşte, în cele de reflecţie, dar şi în celelalte, oricît de indirect) valorifică tocmai această diversitate a concretului, într-o abordare „spontană" şi într-o implicare autentică, vitală şi pentru el, nu doar pentru creatorii de la care se creditează. R. e atît de angajat în propria reflecţie încît pare a pleda nu cauza literaturii, ci chiar propria cauză. E, desigur, maxima identificării la care a ajuns critica noastră şi maximum de religie critică.
Problematica asumată şi re-gîndită de R. e aceeaşi în toate cărţile sale, traversînd doar un proces de aprofundare şi nuanţare, ceea ce antrenează reflecţiile (şi, mediat, aplicaţiile critice concrete) într-o redundanţă de profunzime şi într-o consistenţă obsesională. E drept că problemele sînt de fundament şi gîndirea lor se despleteşte în nuanţe tot mai fine, dar ele rămîn, în esenţă, aceleaşi, ca şi concepţia literară a lui R. De la bun început el defineşte „adevărata literatură" ca pe ceva ce „tinde să fie mai mult decît literatură" şi-i fixează fascinaţia în chiar acest punct de inflexiune „ontologică". „Aspiraţia criticului" - dacă nu cea evidentă, măcar cea ascunsă - nu e aceea de a defini/a descrie opera, ci, prin intermediul acesteia, „de a viola secretul vieţii". Literatura artizanală, literatura autistă, „arta pentru artă" la urma urmei, cad, la R., sub sancţiunea acestor exigenţe ontologizante, a acestor pretenţii meta-artistice (dar care, evident, nu pot fi saturate decît de o operă plenară, de o operă desăvîrşită în arta ei). La limita maximei cerinţe, literatura trebuie să cuprindă în sine „latenţa şi aşteptarea revelaţiei". Aceasta e, de fapt, problema criticii: „Iată – zice R. – întrebarea criticii" – *cîtă*, adică, şi *ce* revelaţie închide opera. Operele care nu suscită o asemenea întrebare, care nu o provoacă şi nu o poartă cu ele, nu intră în atenţia lui R. (afară de bunăvoinţele de cronicar). La o astfel de somaţie imperativă a operei „criticul se uită pe sine şi /.../ uită toată ştiinţa sa, toate concluziile ieşite din frecventarea îndelungată şi necesară a literaturii". E, fireşte, o suspendare/uitare de tip fenomenologic, o asceză de sine

practicată de toţi criticii de identificare şi nu facem aici caz de imposibilitatea ei (cel puţin în cazul unui act critic, sau strict critic; dacă, să zicem, critica e şi evaluare, *ştiinţa* şi experienţa de lectură sînt numaidecît trebuitoare). Dar problemele de evaluare, de judecată, sînt tăiate, precum nodul gordian, prin conceptul de „literatură veritabilă" sau „autentică"; în dialogul pe care R. îl începe cu opera ele sînt date ca rezolvate. Privirea criticului trebuie absorbită de zonele „metaliterare" ale operei, de orizontul în care aceasta încearcă să se depăşească pe sine ca simplă artă. Esenţial, critica nu se deosebeşte, în viziunea lui, de literatură, cu, totuşi, precizarea fundamentală că literatura „creşte enorm în procesul reprezentării", pe cînd critica scade şi „dispare fulgerător", neavînd nici „trecut", nici „viitor". E drept că „puţinele ei clipe de viaţă (desfăşurate în prezentul strict, n.n.) valorează cît o eternitate" (prin intensitatea participării, prin extazul interpretativ), dar rostul criticii e cu totul precar. „Armonia universului – zice R. – n-ar fi avut de suferit de absenţa Criticii". Dar cum ea ar fi fost afectată de absenţa literaturii, iar literatura fără critică n-ar fi fost altceva decît un morman de scrieri, lucrul nu-i deloc sigur. Dacă literatura contribuie la „armonia universului", ea n-o poate face fără critică, întrucît fără critică nici literatura nu există. Exerciţiile de modestie ale lui R. sînt însă întotdeauna duse la extrem. Doctrina identificării nu duce la R. la o restrîngere a compatibilităţii şi aprehensiunii critice, la profesarea unor „preferinţe" de maximă empatie (nu duce în teorie, în reflecţie; în practică, R. a fost obsedat cam de aceiaşi scriitori). Asta pentru că un critic trebuie să fie „obiectiv", adică să aibă „puterea de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt realităţi funciar diferite şi chiar incompatibile", obiectivitatea critică nefiind altceva decît „o acceptare cordială a diversităţii". Această „acceptare a diversităţii" trebuie făcută prin participare „cu toată fiinţa", şi nu doar cu „cîteva cadavre de idei". Lectura ca participare vitală impune, fireşte, şi aşteptările „ontologice" practicate de R. pe seama literaturii.

Oricît de modestă şi imediat epuizabilă, critica e, pentru R., „o formă de viaţă", solicitînd nu mai puţină pasiune („pasiunea" e, de altfel, „singura calitate de care sînt sigur", zice R. cu radicala lui modestie) decît creaţia ca atare. „Criticul este *egalul* scriitorului despre care scrie", dar egalitatea aceasta se obţine „prin atenţie cordială şi supunere la obiect", şi nu prin vreo formă de violenţă interpretativă sau evaluativă. Cu toate acestea, critica poate atenta la „fiinţa vie şi adevărul adevărat al operei", măcar prin „abuz interpretativ" şi prin excerciţiul conceptelor abstracte, devitalizate sau rupte de problematica vieţii concrete (care e chiar cea a operei). Nu sînt puţine reflecţiile în care R. pare întru totul de acord cu reproşurile anti-

exegetice ale lui George Steiner, denunțînd şi el pericolul de a sufoca opera sub avalanşa interpretărilor ori măcar de a o ecrana. Primejdia mare vine dinspre tipologia de critici care „scriu pentru cei care citesc critica, dar nu citesc literatura" (un fel de critică-rival); salvarea, fireşte, de la tipologia contrară, de la criticul care „nu scuteşte pe nimeni de grijile lecturii", ci, dimpotrivă, „le sporeşte". Îndeosebi R. e pornit împotriva noilor „metode" de lectură, a „tehnicilor de analiză" care „riscă să aducă toate operele la acelaşi numitor, anulînd tot ce este viu în ele". Pentru el, din contră, „nimic nu ne poate sustrage /.../ din orbita criteriului vechi /.../ al trăirii operei", chiar dacă „această trăire nu epuizează deloc conținutul criticii", care e un proces de „*complicare* voită şi necesară a acestei *trăiri,* mobilizare de mijloace pentru a-i verifica intensitatea şi a-i da /.../ un sens". „Relația lectură-text, critică-literatură este – în mistica devotată a lui R. – una de ordin vital, între două realități reprezentînd deopotrivă *ceea ce e viu*". Aceasta e parola fundamentală a criticii lui R., deşi reflecțiile sale nu trag spre vreun fel de vitalism literar sau critic.

Misterul creativității, taina harului artistic devin, tot mai pronunțat, tema axială a criticii şi reflecțiilor lui R. La această abordare frontală (deşi extrem timidă şi inhibată de miracolul palpat) se adaugă, treptat, condițiile de manifestare şi contextul sau climatul în care se concretizează acest mister. Nu-i de mirare că R. ajunge să vorbească despre toate cele ce influențează scrisul – de la climatul literar la ideologia împărtăşită, de la *vîrstă* la *temperatură*, neuitînd nici stările de astenie, de oboseală, deprimare sau plictis; nu uită, de fapt, nimic din ceea ce ține de condiția şi conjunctura scrisului. Se vede că misterul e oarecum experimentat, nu doar descris, şi că R. şi l-a asumat ca pe o problemă personală. Obsesia cea mai freatică este cea a punctului originar al operei, cea a momentului determinant pentru fenomenul care e opera. „La originea scrisului, zice R., se află un şoc, /.../, *o ruptură*". „Şocurile" lui R. n-au însă nimic a face cu „şocurile" psihanaliştilor (deşi nu le exclude nici acestora cauzalitatea; opera se poate naşte însă şi „la suprafața conştiinței", nu doar din subsolurile acesteia), fiind mai degrabă o stare revelatorie, ruptă în incidente, ce se extinde pe toată durata vieții unui scriitor: „toată viața *activă* a unui mare scriitor e alcătuită din astfel de momente revelatoare". Aceasta fiind dialectica pornirii, opera va încorpora fenomenalizarea unei revelații, intermediind adevărul despre ființă. „Adevăr *direct* revelat – zice R. referindu-se la cel biblic – asta doar o dată la cîteva mii de ani este cu putință. Altfel – prin *literatură*". Literatura este aşadar mediul revelației, chiar dacă a uneia indirecte. Aparte urmele de platonism sublimat din acest concept de

literatură, el relevă abrupt exigenţele substanţialiste ale criticii lui R. şi febra devoţiunii pusă în slujba literaturii. Religiozitatea literară a lui R. nu se fereşte de exaltarea pură a conceptului, de împingerea lui într-o categorie fanatizată şi într-o concurenţă ontologică directă: „Creaţia este rivalul şi replica realităţii mai mult decît este *expresia* ei". Devine de la sine că într-o asemenea mistică literară propoziţiile de apărare a literaturii sînt acut patetice (deşi, cînd e vorba de sine, patetismul e tot ce poate fi mai străin criticii lui R., mai degrabă „umilă" şi, oricum, cu umor de sine, R. fiind cel mai montaignian dintre criticii români): „Să o spunem limpede: declinul poeziei înseamnă declinul omului. Dezinteresul faţă de poezie este dezinteres faţă de omenescul adînc al vieţii, de tragismul şi de sublimul ei". Cauza literaturii e, pentru R., cauza omului.

Un fond platonic răzbate şi în conceptul de receptare critică, prinsă, şi la R., într-un fel de lanţ magnetic: „momentul genetic al operei nu este de altă esenţă decît momentul acceptării şi al difuziunii ei". Mai mult, empatia cu originarul operei constituie, de fapt, partea esenţială a oricărui demers critic şi interpretativ: „dacă citim *bine* o carte înţelegem cum a fost ea făcută /.../ dacă-i realizăm momentul genetic, şocul originar, lucrarea înţelegerii a fost pe trei sferturi întreprinsă". Reparcurgerea acestui „şoc originar" face din critică o trăire aproape la fel de intensă ca şi cea a autorului (deşi în pierdere) şi, mai ales, o trăire a *unicităţii* operei. Extazele *unicităţii* sînt adevărata vocaţie a criticii şi nu generalizările, categorisirile, delegarea în concepte: „ce au în comun aceste lucruri nespus de fragile şi necesare vieţii cu 'istoria' literaturii, cu sistemele şi curentele ei, cu barocul şi cu manierismul, cu clasicismul şi modernismul, cu structuralismul şi tematismul" etc., se întreabă R. refuzînd toate categoriile generale ale literaturii, toate criteriile de organizare care anulează ireductibilitatea concretă a unicităţii. Opera este necategorizabilă: „cînd trebuie să vorbeşti /.../ despre inimaginabila diversitate concretă a spiritului creator, generalităţile, generalizările, orice considerare abstractă, par nu numai nişte pretenţioase inadecvări, dar ceva de-a dreptul dezgustător" (asta nu înseamnă însă că R. refuză orice utilitate conceptelor de administrare a literaturii). Desigur, critica, oricîtă empatie ar profesa, rămîne oarecum în marginea operei, al cărei „miez înalt şi profund spiritual" i se refuză, ea consolîndu-se doar cu „sugestia profunzimii spirituale a operei", dedusă din contactul „cu aspectele ei 'materiale', cu abundenţa formelor mijlocitoare". Ca disciplină constituită, ca instituţie, critica are, fundamental, doar două rosturi: „să dovedească valoarea" noilor scriitori şi „actualitatea" scriitorilor clasici; ea trebuie să-i „clasicizeze" pe primii şi să-i „de-clasicizeze" pe

ultimii. Drama criticii constă în faptul că n-are criterii infailibile cu care să poată opera, ceea ce-i pune într-o situaţie ingrată pe „distribuitorii de verdicte”. Critica nu face decît să-şi caute „criteriul”, fără a putea fi sigură că l-a găsit vreodată; ea e, pe de o parte, chiar căutarea acestui criteriu. Singurul criteriu al valorii pe care R. îl formulează, dar nu fără scepticism, e cel dedus din rezistenţa operei la interpretările cele mai contrare, din capacitatea ei de „a suporta” „judecăţi absolut divergente”. R. împarte criticii în două categorii: criticii „creatori de valori” şi criticii „de ambianţă”, care-şi aduc „loial contribuţia la instituirea unui climat”. Criticul din prima categorie – prezenţă extrem de rară – operează întocmai creatorului propriu-zis, învestîndu-şi în acţiunea sa „nu numai puterea de judecată”, ci „fiinţa şi sufletul”. Interpretarea e, pentru R., încă o dată, un act vital, cu participaţie totală. Altminteri, deşi „cea mai elementară”, „puterea de *caracterizare*” rămîne „cea mai importantă proprietate a criticii”; ea trebuie însă distinsă de reducţia la formule, operaţie care-i displace numaidecît lui R. („a face critică literară nu înseamnă a institui formule”). „Modernitatea” în critică nu constă nicidecum în însuşirea ultimelor metode de lectură, ci în identificarea unor „*noi* temeiuri de înţelegere a literaturii”; dar temeiul fundamental rămîne tot acela de a developa geneza operei: „a scrie despre modul cum se naşte opera e cel mai potrivit mod de a scrie despre opera însăşi”. Căci opera finită îşi conţine, în viziunea lui R., întreaga procesualitate. Îşi conţine, în realitate, şi criteriul interpretativ: „metoda de analiză se naşte, de fiecare dată, cu opera în faţă şi este sugerată, este conţinută de ea, în nici un fel, fără să se descalifice, nu-i poate premerge”. Metodele, care, concede R. „sînt toate bune”, nu asigură reuşita operaţiunii critice; aceasta depinde decisiv – „în întregime” chiar – „de bogăţia, întinderea şi profunzimea experienţei intime, morale şi spirituale” a celui care o practică. Critica e, aşadar, criticul. Căci fundamentală în actul critic e înţelegerea: „înţelegerea e totul, tot restul (adică: aprecierea etc.) nu contează”. Spre înţelegere există, totuşi, o „cale de acces”: e calea iubirii („nu înţelegi decît ceea ce iubeşti”), cea pe care nu se află „nimic în cale”, „nici o idee primită, nici o prejudecată, nici o povară purtată inutil”. Lecturile lui R. sînt confruntări vitale cu operele, dialoguri substanţiale între conştiinţe; dialoguri, în acelaşi timp, neintermediate de jargonul critic, păstrate în autenticitatea confruntării şi relaţiei, în imediateţea lor. Dialoguri simple, omeneşti, care refuză orice sofistică: „vai, ce silă îmi este de subtilităţi şi cît de însetat sînt (am *rămas*, după toate) de cele cîteva lucruri simple”. Lucrurile simple pe care R. le-a căutat în literatură sînt, fireşte, lucrurile fundamentale.

Opera: *Liviu Rebreanu,* Bucureşti, 1967; *Structuri literare,* Bucureşti, 1973; *Gogol sau Fantasticul banalităţii,* Bucureşti, 1974 (în 1992, o ediţie în franceză, *Avec Gogol,* în traducerea lui Odile Serre, la Lausanne; în 2004, o nouă ediţie românească, la Editura Institutului Cultural Român); *Critica, formă de viaţă,* Bucureşti, 1976; *Nicolae Labiş,* Bucureşti, 1977; *Practica scrisului şi experienţa lecturii,* Bucureşti, 1978; *Reflecţii asupra spiritului creator,* Bucureşti, 1979; *Printre contemporani,* Bucureşti, 1980; *Calea de acces,* Bucureşti, 1982 (ediţia a II-a, Iaşi, 2004); *Fragmente de timp,* Bucureşti, 1984; *Scene din romanul literaturii,* Bucureşti, 1985; *Journal en miettes cu Eugene Ionesco,* Bucureşti, 1993; *Scene, reflecţii, fragmente,* Bucureşti, 1994; *Scene, fragmente, reflecţii,* Antologie şi prefaţă de Vasile Popovici, Bucureşti, 2000; *Dincolo de literatură,* Antologie şi comentarii de Carmen Muşat, Bucureşti, 2008; *O sută de scrisori din Paris,* Selecţie de Livius Ciocârlie, Prefaţa de Vasile Popovici, Bucureşti, 2010.

Referinţe critice: Cornel Regman, *Cică nişte cronicari...,* Bucureşti, 1970; C. Stănescu, *Poeţi şi critici,* Bucureşti, 1972; idem, *Jurnal de lectură,* Bucureşti, 1978; Mihai Drăgan, *Reacţii critice,* Iaşi, 1973; Gh. Grigurcu, *Idei şi forme critice,* Bucureşti, 1973; idem, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; idem, *Între critici,* Cluj, 1983; idem, *Peisaj critic,* I, Bucureşti, 1993; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* I, Bucureşti, 1974; Aurel Martin, *Metonimii,* Bucureşti, 1974; Gabriel Dimisianu, *Valori actuale,* Bucureşti, 1974; idem, *Lumea criticului,* Bucureşti, 2000; Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne,* Bucureşti, 1975; Valeriu Cristea, *Domeniul criticii,* Bucureşti, 1975; idem, *Faptul de a scrie,* Bucureşti, 1980; idem, *Modestie şi orgoliu,* Bucureşti, 1984; idem, *A scrie, a citi,* Cluj, 1992; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond,* Bucureşti, 1976; Alex. Ştefănescu, *Preludiu,* Bucureşti, 1977; Paul Georgescu, *Volume,* Bucureşti, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* II, Bucureşti, 1979; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* I, Bucureşti, 1979; Mircea Zaciu, *Lancea lui Achile,* Bucureşti, 1980; idem, *Cu cărţile pe masă,* Bucureşti, 1981; Radu Cosaşu, *Meseria de nuvelist. Supravieţuiri,* III, Bucureşti, 1980; idem, *Logica. Supravieţuiri,* III, Bucureşti, 2004; idem, în *Dilema Veche,* nr. 20/2004; idem, în *Dilema Veche,* nr. 151/2006; Ovid S. Crohmălniceanu, *Pîinea noastră cea de toate zilele,* Bucureşti, 1981; Victor Felea, *Prezenţa criticii,* Bucureşti, 1982; N. Steinhardt, *Critică la persoana întîi,* Cluj, 1983; Norman Manea, *Pe contur,* Bucureşti, 1984; Mircea Martin, *Singura critică,* Bucureşti, 1986; Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat,* Bucureşti, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; *Vatra,* nr. 2/1994 (număr dedicat; interviu şi articole de Gh. Grigurcu, Iulian Boldea, Mihai Dragolea, Livius Ciocârlie, Leon Volovici, Daniel Ilea, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Cornel Moraru);

Daniel Vighi, *Valahia de mucava,* Timişoara, 1996; Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism,* Bucureşti, 2000; Daniel Cristea-Enache, în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* R-Z, Bucureşti, 2002; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* III, Braşov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* I, Bucureşti, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache,* Iaşi, 2004; Emil Brumaru, *Cerşetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu,* Iaşi, 2004; Alexandra Ciocârlie, în *Dicţionarul general al literaturii române,* P-R, Bucureşti, 2006; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Livius Ciocârlie, *Cu dinţii de lînă. Jurnal 1978-1983,* Bucureşti, 2008; idem, *Cartea cu fleacuri,* Piteşti, 2010;

Al.C.

REGMAN, Cornel, critic şi istoric literar. Născut la 28 nov. 1919, în Daneş, jud. Mureş; decedat la 14 iulie 1999, Bucureşti. Fiul Victoriei (n. Cristea) şi al funcţionarului rural Ioan Regman. Pe linie maternă, familia se înrudea cu a lui Ilarie Chendi, numărînd, de altfel, „o cohortă nesfîrşită de dascăli şi preoţi luminători" (între care şi un doctor în filosofie la Jena, Nicolae Regman, văr cu bunicul criticului, colaborator la *Universul*). Clasele primare (1926-1930) în satul natal. Gimnaziul şi liceul la Cluj – la Liceul „Gheorghe Bariţiu" (1930-1938). La „Bariţiu" l-a avut profesor de literatură pe Ion Chinezu, „primul meu magistru, cu care mi-ar fi plăcut să seamăn"; între alţi profesori, istoricul David Prodan, poetul şi eseistul Grigore Popa, esteticianul Victor Iancu şi – la fizică-chimie – fratele lui G. Bacovia, Vasile Vasiliu (autor şi el, sub semnătura Vladimir Vecerdea, al unui volum de proză). La liceu a fost coleg de clasă cu Radu Stanca. Au rămas colegi şi la Facultatea de Litere şi Filosofie, începută la Cluj şi continuată la Sibiu (1938-1942). E unul dintre membrii fondatori ai Cercului literar de la Sibiu şi colaborator al *Revistei Cercului Literar.* Debutează în revista studenţilor sibieni *La Curţile dorului,* în 1941, cu note critice despre Arghezi. După absolvire şi după serviciul militar (la o unitate de cifru), multe slujbe pasagere: întîi la Inspectoratul Şcolar din Cluj, apoi profesor la Liceul „Emil Racoviţă" din acelaşi oraş (1946-1950), asistent la Catedra de literatură română a Universităţii clujene (1950-1952), redactor la *Almanahul literar/Steaua* (1951-1955). Dat afară şi silit să plece la Bucureşti, e, pe rînd,

redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (cîteva luni, în 1955-1956), la revista „Cartea” (1956-1957), cercetător la Institutul de lingvistică (1959-1963, de fapt, secretar tehnic al revistelor *Limba română* şi *Studii şi cercetări lingvistice*), conferenţiar la Institutul Pedagogic din Constanţa (1963-1974) şi, în fine, redactor la *Viața Românească* (1974-1979, anul pensionării). A mai lucrat în redacţiile revistelor *Luceafărul* (1964-1966), *Gazeta literară* (1967, cîteva luni), *Tomis* (în mai multe rînduri; perioada cea mai lungă: 1967-1970). La începutul deceniului VI a publicat, sub pseudonimul Dan Costa, studii şi articole de critică proletcultistă („grea osîndă - scrisul acela! E ca şi cum ţi-ai fi vîndut umbra”), dar nu prea pe placul autorităţilor, care, nemulţumite, l-au cam oprit. Doctor în litere (1973) cu teza *Agârbiceanu și demonii. Studiu de tipologie literară.* Colaborează la mai toate revistele de cultură, de la *Revista Fundațiilor Regale* la *Almanahul literar/Steaua, Tribuna, Vatra, Jurnalul literar, Familia, România literară, Luceafărul, Ramuri* etc.. Mai importante sînt colaborările la *Tomis* şi *Viața Românească,* unde a deţinut cronica literară. Editorial a debutat abia în 1966, la 47 de ani, cu *Confluențe literare* (Editura pentru literatură, Bucureşti). A mai publicat volumele: *Cărți, autori, tendințe* (Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968; premiul revistei *Familia*); *Cică niște cronicari...* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1970); *Selecție din selecție* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1972); *Agârbiceanu și demonii. Studiu de tipologie literară* (Editura Minerva, Bucureşti, 1973); *Colocvial* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1976; premiul de critică al Uniunii Scriitorilor); *Explorări în actualitatea imediată* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1978); *Noi explorări critice* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1982; premiul Uniunii Scriitorilor); *De la imperfect la mai puțin ca perfect* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1987); *Nu numai despre critici* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990; premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române); *Ion Creangă, o biografie a operei* (Editura Demiurg, Bucureşti, 1995; ediţia a II-a, Editura Dacia, Cluj, 1997; premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti); *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997; premiul Uniunii Scriitorilor); *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste* (Editura Jurnalul Naţional, Bucureşti, 1997), *Întîlniri cu clasicii* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1998). Postum au apărut volumele: *Noi explorări critice* (Editura Atlas, Bucureşti, 2000) şi *Patru decenii de proză literară românească,* Selecţia textelor şi ediţie îngrijită de Ştefăniţă Regman (Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004). A îngrijit şi realizat mai multe ediţii şi antologii, a scris numeroase prefeţe. A colaborat la *Enciclopedia literaturii universale* (Budapesta, 19 volume).

R. e ultimul cronicar literar „interbelic”. Conceptul lui critic şi îndeosebi conceptul de cronică literară vin în prelungirea (conformistă teoretic) practicilor interbelice, cu ataşament aparte pentru modalitatea critică a lui Pompiliu Constantinescu şi pentru cea „stilistică” a lui Şerban Cioculescu. Deşi nu e o calitate accentuată chiar de la primele comentarii, maliţia inteligenţei (cerută de toţi interbelicii) e climatul dominant în care se vor desfăşura comentariile lui R., mai cu seamă cele dedicate literaturii la zi. Altminteri, R. e un critic „reacţionar”, cu repulsie vie faţă de metodele lingvistice sau de altă natură ale noilor orientări critice şi cu credinţă în criteriile ei străvechi şi verificate. Sîmburele concepţiei sale critice poate fi redus la un bun simţ exigent, manifestat prompt, ca ritual ironic spontan, faţă de orice patologie şi moftologie literară sau critică; în general, faţă de orice tendinţă spre sofisticare, fie ea conceptuală, fie expresivă sau de „construcţie”. „Clasic” pe fond, R. încearcă să reabiliteze „vechiul şi uneori hulitul termen de *gust artistic*”, ale cărui „drepturi fireşti” îl impun în centrul operaţiunilor critice. Pornind de la nucleul acestuia, conservat cu scrupul, critica se împarte, pentru el, în două tipologii complementare: pe de o parte, „critica de cunoaştere” („cu diversele ei subspecii şi varietăţi: critica explicativă şi interpretativă, stilistică, istorică, descriptivă sau clasificatoare, analitică sau sintetică, psihologică”) şi „critica de atitudine” (sau „educativă”), care impune practicantului „să confrunte la tot pasul realitatea operei literare cu cerinţele cititorilor”. Studiul despre Pompiliu Constantinescu în care R. face aceste distincţii e din 1957 iar ultima tipologie e o concesie proletultistă, dar R. nu va mai practica, după ieşirea lui forţată din proletcultism (profesat mai ales sub pseudonimul Dan Costa), acest tip de critică. Comentariile lui vor deveni, tot mai asumat, „cronici-expertize”, aşa cum el însuşi le califica pe cele ale lui Pompiliu, urmărind, precum înaintaşul său între toţi admirat, cu preponderenţă, pe de o parte, „criteriul *conformităţii cu adevărul vieţii*” şi, pe de altă parte, „*organicitatea*” – „drept criteriu de apreciere a felului cum scriitorul realizează sinteza artistică a intenţiilor şi mijloacelor sale”. Spuse aici cam simplist şi cam prea dintr-o bucată, acestea vor fi, de fapt, exigenţele centrale ale criticii lui R., o critică funciar „dialogală” (caracter moştenit de la interbelici, spre deosebire de caracterul „monologal” al criticii postbelice) şi care porneşte întotdeauna cu un ritual anamnetic prin care R. ia poziţie faţă de expertizele sau opiniile anterioare. Tonul acestor diferenţieri e rareori tandru şi, dimpotrivă, foarte frecvent ironic, adesea acid – dar cu gratuitate -, ceea ce i-a adus autorului faimă de polemist şi cusurgiu. Procedura e însă una ce ţine mai degrabă de metoda lui R. decît de pornirile

sale irepresive spre caricatural şi combatere: criticul face turul opiniilor, le clasează (cel mai adesea le şi casează) şi degajă terenul exegetic pentru propriile observaţii. Lucrul se vede şi în „monografiile” dedicate lui Agârbiceanu şi Creangă, dar şi în fiecare comentariu, fie el strictă cronică (de obicei, la R., extinsă spre studiu) sau expertiză mai pretenţioasă; şi indiferent de „subiectul” acestor comentarii. Chiar şi la Neculuţă, bunăoară, R. simte nevoia unui ritual prealabil de curăţire a terenului, pentru a-l dovedi apoi, pe îndelete, de poet al „biografiei intime”. Tipul acesta de dialog prin respingere l-a convins şi pe R. că e un polemist, ceea ce l-a determinat adesea să ia apărarea polemicii, ba chiar să creadă că „spiritul polemic /.../ e chiar climatul discuţiei în critica literară” şi că „locul polemicii” e în chiar „miezul criticii literare”. În realitate, R. combate pentru puţine idei (în apărarea gustului critic, a cronicii literare, a lecturii adecvate ş.a.), cel mai adesea fiind vorba de dispute de interpretare şi valorizare, nu de dispute de principii (combate, să zicem, pentru valori concrete, nu pentru idei abstracte). Dialogul interpretativ e şi el mai degrabă implicit – şi adesea „constructiv”; dar evaluările critice exaltate şi limbajul care o ia razna sînt drastic amendate, într-o suculentă literatură afabil-ironică. Fie că e vorba de scriitori, fie că e vorba de critici (dar mai ales cînd e vorba de aceştia), R. face mai întîi inventarul ticurilor expresive, al inabilităţilor şi excentricităţilor. „Secerişul terminologic” – cum îi spune chiar el – nu e, însă, cu strictă funcţionalitate caricaturală; el scoate în evidenţă, de regulă, redundanţa şi ambiguitatea conceptuale sau „virtuozităţile” chinuite ale expresiei artistice. Adesea aceste liste sînt de la sine definitorii şi, desigur, prezic tonul rezolvării critice (de pildă: „miez estetic, calitate estetică, termeni estetici, fundament estetic, implicaţii estetice, context estetic, soliditate estetică, judecată estetică, idee estetică, realitate estetică” etc.). Fără îndoială că aceste ritualuri de observaţii terminologice şi stilistice sînt şi o punere în dispoziţie, o predispunere la vervă critică. Observaţiile mai de substanţă vin întotdeauna dinspre principiul bunului simţ şi ele taxează excesele, fie că sînt de „identificare” („un alt neajuns-exces al monografiei îşi are izvorul în ceea ce am numi contopirea necritică, identificarea entuziastă”), fie de „infidelitate” („punctele de vedere propuse /ar trebui/ să dovedească o infidelitate mai ... statornică, mai consecventă faţă de ceea ce s-a spus anterior”), fie de evaluare. R. e un raţionalist şi un sceptic, preferînd claritatea argumentului şi rezerva, limbajul adecvat şi sobrietatea terminologică. Deşi, cum va mărturisi adesea, Călinescu a fost prima fascinaţie determinantă pe care a suferit-o, R. ajunge, prin anii ’70, printre anticălinescieni; nu din pricina lui

Călinescu, fireşte, ci din cauza prea multor „călinescieni" (din generația '60) atinşi de avîntul „erorilor de tot felul", între care „întîietatea o deține tendința spre stilul *figurat, colorat, dezinvolt, panseistica*" imitativă. Patologia criticii e metodic observată în *Cică nişte cronicari...*, cartea care l-a pus rău cu mai toată critica tînără a anilor '70, dar şi cartea cea mai de vervă şi mai „tipică" a lui R. Niciunde ritualul preliminar de trecere în revistă a opiniilor şi judecăților despre cărțile discutate nu e mai metodic şi niciunde acesta nu e mai spectacular şi mai colorat în expresii („puhoi de entuziasm", „furie filozofantă", „semnalul ropotelor", „enciclopedie de citate", „metafore-clăbuc" etc.). Avînd spațiu şi poftă de taifas, R. îşi desface comentariile în două compartimente evident distincte: în primul face spectacolul receptării – caustic şi tranşant, iar în cel de-al doilea aplică interpretarea personală. Făcînd obiectul unei rubrici ținute în *Tomis,* comentariile de aici sînt şi prilejul unor profesiuni de credință explicite sau implicite. Cu toate că nu vrea să dea o „carte a bunului cronicar", ghidul propus de R. recomandă mai întîi „lectura unor maeştri ai genului" şi considerarea cronicii drept „o discuție deschisă între participanți" (o nostalgie a dialogului critic străbate toate comentariile lui R.; dar e o nostalgie dezamăgită, rămasă fără răspuns, în afara replicilor isterizate pe care le-a stîrnit şi primit). Cronica literară, ca instituție de opinie menită să țină limpezi apele literare, „trebuie încredințată", în fiecare revistă, cel mult „la doi critici cu experiență, cu o reputație cîştigată" (dar şi mai bine unuia singur) şi „care au dat dovezi concrete de spirit nepărtinitor" (R. va vorbi adesea de „bisericuțele-cazemate" din critica acelor ani). Cronicarul trebuie să țină agenda valorilor literare şi e obligat de funcție la o cunoaştere „în extensiune" a literaturii contemporane, nu doar la una „în profunzime" a operelor comentate. El „nu poate ocoli mediocritatea", pe care ar fi bine s-o prindă „în superlativul manifestărilor" (desigur, pentru un plus de eficacitate în acțiunea sanitară; de mediocritatea literară propriu-zisă R. nu s-a ocupat, totuşi; cărțile care-i solicită puneri la punct sînt, de fapt, cărți-vedetă, chiar dacă el le dă în vileag cusăturile). Primejdia cea mai mare se trage însă din transformarea cronicii în „serva fidelă a modelor filozofice şi de tot felul", caz în care ea „nu mai vede la doi paşi". În „războiul uneltelor" (cum numeşte el cearta de metodologii), R. e hotărît de partea impresionismului tradițional (practicat, însă, ca un fel de raționalism critic) şi nu a criticii care transformă operele în piese „perfect nichelate". „Idiomul-păsărească practicat prin universități şi prin tezele de doctorat" îi miroase a noi prețioase ridicole, iar critica cu „actanți" şi cu „enunțuri informațional narative" îl scoate din sărite. Nici în creația literară propriu-zisă sofisticăria constructivă nu-i e pe

plac, preferînd eficienţa epică şi caracterologică („tehnicile sînt bune atunci cînd răspund unor trebuinţe de dezvăluire a noi conţinuturi, laturi şi forme din devenirea umană"). Reticent cam cu toate „inovaţiile", nu agreează nici amestecul postmodern al genurilor, hibridizarea literară („să ne ferească Dumnezeu de mixaje din acestea, care mai ales în cazul măritişului poeziei cu eseul produc invariabil... proză"). Nu e bună, fireşte, nici privirea „de la prea mare înălţime a fenomenului literar-artistic". Conservatorismul critic al lui R. răzbate mai cu seamă în aceste exigenţe puse în faţa cronicii literare. Un eventual „cod de onoare" al cronicarului ar pretinde, la primul alineat, „argumentarea cu bună credinţă a opiniilor" – a unor „opinii calificate". Argumentarea în bună credinţă implică, fireşte, „inteligenţa, cultura şi probitatea". Nu mai puţin, o anume pregnanţă stilistică, o marcă proprie a stilului, căci „un critic care se respectă refuză să aştearnă pe hîrtie rînduri indiferente". „Criticul întreg" se naşte „la întîlnirea dintre gust, talent literar, cultură şi spirit moral". Elementele rămîn mereu aceleaşi, dar uneori în altă ordine a combinaţiei; cîteodată „în primul rînd" e „talentul"; altădată, probitatea sau „cinstea profesională", alteori doar „o ingeniozitate aparte, ce se opreşte în pragul creaţiei". Cert e că oricît talent i-ar cere criticului, R. nu-l confundă cu talentul creativ propriu-zis şi distinge critica de creaţie (e, aici, „cioculescian"). Fiind hotărît de partea cronicii literare şi a cronicarilor în războiul acestora cu Adrian Marino, R. deplînge, totuşi, absenţa „criticii de a doua zi", cea menită unor intrepretări aprofundate şi unor situări nuanţate. Drept e a recunoaşte că el însuşi s-a achitat în numeroase studii (deopotrivă pe clasici, interbelici şi contemporani) de această datorie şi că înseşi cronicile lui sînt, în egală măsură, critică din prima şi din a doua zi.

Stilul lui R., „un cronicar cu sămînţă de vorbă", e, după Manolescu, „o combinaţie inelucidabilă între facondă şi căzneală". Poate mai drept ar fi să se spună că e vorba de o colocvialitate elaborată, cu tabiet, într-adevăr, de vorbă lungă. Cronicarul pare a avea tot timpul din lume şi întîrzie în voluptăţi marginale sau de-a binelea inutile (pînă într-atît încît nu fără dreptate zice Mihai Iovănel că, la R., „esenţialul /.../ ţine de accidental, e o acumulare sagace de observaţii mărunte"; dar tot atît de drept ar fi să se admită că, de la un punct, aceste „observaţii mărunte" se transformă în avalanşă). Dispozitivul său retoric e de taifas (nici nu-i de mirare că dispreţuieşte „opinia de 30 de rînduri") iar frazele se mobilizează lent. De regulă însă această molcomeală nu e decît preparativă, căci comentariile demarează - greu, e drept, dar hotărît, evoluînd apoi între tranşanţă şi sporovăială, sub un ochi caustic ori doar precaut cu entuziasmele (care nu

sînt cruţate decît în cazul cerchiştilor sibieni). Analizele combină de regulă inspirat conceptul şi imaginea, metafora critică însoţind ca o umbră permanentă strictele observaţii critice. Critica lui Negoiţescu, spre pildă, înaintează asemeni „şalupei înălţate deasupra valurilor, nu fără atingeri esenţiale cu masa dens-elastică ce-i permite *zborul*”; la Ioan Alexandru, „din atîta cumsecădenie şi cucernicie /.../ nu se poate ieşi decît vizionar”, iar la Sorescu poemele „se înmulţesc prin sciziparitate”. Mare autor – şi amator - de formule memorabile, bun ciufelnic, R. are concizia acută a caracterizătilor, dar şi plăcerea limbuţiei. Limbajul abstract şi cel plastic (nu fără gustul neaoşismelor folosite în caricatură), bine proporţionate, dau efecte combinatorii de veritabil umor. Umorul (mai curînd decît ironia) e, de fapt, proprietatea specifică lui R., iar observaţia lui Al. Paleologu privitoare la acest aspect e în totul justă şi acoperită: „de moftologii puritani şi maoişti, de iacobinii teoretizanţi, pedanţi şi *actanţi* ai structuralismului, neostructuralismului, textualismului, transtextualismului, postmodernismului, el, mucalitul, hîtrul, duhliul şi omul de spirit nu putea /.../ decît să se amuze”. Există, fără îndoială, un fond de amuzament în critica lui R., dar mult mai accentuată e linia de responsabilitate faţă de literatură (deci, funciar, gravitatea). Tocmai de aceea pretinde el discernămînt de fineţe în cernerea valorilor, neluîndu-şi riscul ca „tot fărîmînd”, să „constaţi la un moment dat că nu mai rămîne aproape nimic în palmă”. Din contră, criticul e ţinut la un „sentiment mai viu al ierarhiei valorilor” şi la „discernerea importantului de neimportant”. Negaţionismul ca premeditare îi rezultă doar „snobism” (deşi nici el însuşi n-a fost scutit de bănuiala unui negaţionism metodic; e mai aproape, oricum, de această atitudine decît de cea a „osanaliştilor”). Practicînd, după propria-i spusă, o critică „cu suişuri şi coborîşuri”, rezultă, fireşte, la total, un fel de echilibru prin adăugire de greutăţi.

Cu arc larg, mergînd de la paşoptişti la „nouăzecişti”, critica lui R. are o eficientă perspectivă istorică implicită (mereu prezentă în discernerea noutăţilor şi diferenţelor); de istoria literară ca specie, criticul s-a ferit însă consecvent, nu din argumente de doctrină, ci din argumente de dotare şi înclinaţie personală. Conceptul de critică pe care l-ar fi preferat şi pe care şi-l atribuie – manifest şi în titluri – e cel de „explorare” liberă, fie într-o direcţie, fie în toate. „Explorări” sînt şi falsele sale monografii, întotdeauna căutînd o perspectivă încă neaplicată (la Agârbiceanu, cheia o reprezintă personajele stranii, la Creangă, un strat livresc şi urban; sînt evident puncte de pornire anume căutate pentru a putea întreţine febra polemică a comentariilor şi explorărilor). O incitare „dialogală”, adesea purtată ca

răsteală polemică, e decisivă în critica lui R. Comentariul are mai multă vervă atunci cînd vizează o contrazicere decît atunci cînd trebuie să-şi găsească propriul ritm argumentativ.

Opera: *Confluenţe literare,* Bucureşti, 1966; *Cărţi, autori, tendinţe,* Bucureşti, 1968; *Cică nişte cronicari...,* Bucureşti, 1970; *Selecţie din selecţie,* Bucureşti, 1972; *Agârbiceanu şi demonii. Studiu de tipologie literară,* Bucureşti, 1973; *Colocvial,* Bucureşti, 1976; *Explorări în actualitatea imediată,* Bucureşti, 1978; *Noi explorări critice,* Bucureşti, 1982; *De la imperfect la mai puţin ca perfect,* Bucureşti, 1987; *Nu numai despre critici,* Bucureşti, 1990; *Ion Creangă, o biografie a operei,* Bucureşti, 1995 (ediția a II-a, Cluj, 1997); *Dinspre „Cercul literar" spre „optzeciști",* Bucureşti, 1997; *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste,* Bucureşti, 1997; *Întîlnire cu clasicii,* Bucureşti, 1998; *Ultime explorări critice,* Bucureşti, 2000; *Patru decenii de proză literară românească,* Selecţia textelor şi ediţie îngrijită de Ştefăniţă Regman, Bucureşti, 2004.
Antologii şi ediţii îngrijite: Pavel Dan, *Scrieri,* Bucureşti, 1965; *Junimea,* I-II, Bucureşti, 1971; *Nuvela și povestirea românească contemporană,* Bucureşti, 1974; *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt,* Bucureşti, 1983; I. Negoițescu, *De la Dosoftei la Ștefan Aug. Doinaș. O antologie a poeziei române,* Cluj, 1997.
Referinţe critice: Victor Felea, *Reflexii critice,* Bucureşti, 1968; idem, *Poezie și critică,* Cluj, 1971; idem, *Prezența criticii,* Bucureşti, 1982; Domițian Cesereanu, *Ipostaze,* Cluj, 1970; Valeriu Cristea, *Interpretări critice,* Bucureşti, 1970; C. Stănescu, *Poeți și critici,* Bucureşti, 1972; Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice,* Bucureşti, 1973; idem, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; idem, *Peisaj critic,* I, Bucureşti, 1993; Mihai Drăgan, *Reacții critice,* Iaşi, 1973; Eugenia Tudor, *Pretexte critice,* Bucureşti, 1973; Al. Piru, *Reflexe și interferențe*, Craiova, 1974; M. Nițescu, *Repere critice,* Bucureşti, 1974; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne,* Bucureşti, 1975; idem, *Lecturi și rocade,* Bucureşti, 1978; Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare,* Timişoara, 1975; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura,* Cluj, 1976; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond,* Bucureşti, 1976; Alex. Ştefănescu, *Preludiu,* Bucureşti, 1977; Al. George, *La sfîrşitul lecturii,* II, Bucureşti, 1978; Gabriel Dimisianu, *Opinii literare,* Bucureşti, 1978; idem, *Lumea criticului,* Bucureşti, 2000; Lucian Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii,* Bucureşti, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* II, Bucureşti, 1979; Mircea Zaciu, *Lancea lui Achile,* Bucureşti, 1980; Aurel Martin, *Paranteze,* Bucureşti, 1981; Mircea Tomuş, *Mișcarea literară,* Bucureşti, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* III, Iaşi, 1984; Ion Negoițescu, *Scriitori contemporani,* Cluj, 1994; Petru

Poantă, *Cercul literar de la Sibiu,* Cluj, 1997; Gelu Ionescu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* R-Z, Bucureşti, 2002; Ana Cosma, *Scriitori români mureşeni. Dicționar biobibliografic,* Tîrgu Mureş, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* III, Braşov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2001; Virgil Nemoianu, *Tradiție și libertate,* Bucureşti, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* 1950-2000, Cluj, 2001; Gabriela Gavril, *De la „Manifest" la „Adio, Europa!". Cercul literar de la Sibiu,* Iaşi, 2003; Mihai Iovănel, în *Dicționarul general al literaturii române,* P-R, Bucureşti, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* M-Z, Piteşti, 2006; Sanda Cordoş, coord., *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu,* Cluj, 2009.
Al.C.

SASU, Aurel N. 21 iulie 1943, în Alba-Iulia. Critic, istoric literar, eseist şi traducător. Fiul lui Clement S. (muncitor) şi al Elenei (n. Munteanu). Studii liceale la Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan" din Alba-Iulia (1961), Facultatea de Litere din Cluj (1968). Cercetător la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" al Academiei Române din Cluj din 1968. Profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității „Avram Iancu" din Cluj (din 2000). Doctor în filologie cu teza *Retorica ficțiunii* (1974). Lector de limbă şi civilizație românească la University of Washington din Seattle (1981-1982). Bursier la diverse universități din Statele Unite. Debut editorial cu volumul de eseuri *Progresii* (1972). „Diploma de onoare a Ministerului Culturii", a revistei *Manuscriptum* şi a „Muzeului Literaturii Române" pentru *Romanul românesc în interviuri* (1991); Premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române pe 1994 pentru *Cultura română în Statele Unite şi Canada*; „Premiul Salonului Național de Carte", Cluj-Napoca, 1995; „Premiul Municipiului Oradea" şi al Salonului Internațional de Carte, Oradea (1995); „Premiul revistei *Flacăra*" (1995); „Premiul de excelență", Bacău (1995); Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1995, 2001).
S. debutează în 1972 cu *Progresii*, un volum de eseuri care stă sub semnul sintezei, în sensul în care criticul mărturiseşte că întreaga literatură „este o mişcare în direcția sintezei". Astfel, în paginile volumului sunt prezente o serie de nume reprezentative atât ale poeziei şi prozei noastre (Radu Stanca, M. Eminescu, Ana Blandiana, G. Bacovia, Agârbiceanu, I. Lăncrănjan ş.a.), cât şi ale dramaturgiei (L. Blaga). Comentariile criticului nu sunt stufoase, dar se remarcă printr-o ordonare precisă a valorii creațiilor asupra cărora se opreşte.

În *Retorica literară românească* S. își propune o istorie a retoricii românești, înțeleasă nu numai ca o „cercetare sistematică a invariantelor”, ci mai ales ca o „căutare permanentă a originii noului”. Considerațiile capitolului introductiv vizând istoria disciplinei din Antichitate până în Renaştere are scopul declarat de a evidenția literaritatea ei. Criticul se oprește într-un capitol aparte asupra primului tratat de teorie literară românească, aparținând lui Ioan Piuariu-Molnar, subliniind faptul că autorul ar fi cercetat direct lucrările lui Aristotel şi ale retorilor latini, nu prin intermediul compilațiilor. Trecând prin alte lucrări care au marcat începuturile criticii şi teoriei literare la noi, S. ajunge în cele din urmă la hermeneutică, drept textul şi contextul criticii. *Textul ipotetic* va constitui o prelungire a acestui studiu, în intenția mărturisită de a fi doar un punct de plecare pentru o istorie a hermeneuticii românești, şi nu o istorie în sine. S. îşi păstrează aceeaşi metodă de lucru ca şi în volumul dedicat retoricii românești, plecând de la conceptul de hermeneutică, făcând cunoscute semnificațiile acestuia în Antichitate, Evul Mediu şi Renaştere şi ajungând la câteva „judecăți contemporane” asupra hermeneuticii, considerate a nu fi unitare.
Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei pune accentul asupra „încrederii în cuvânt” a marelui prozator. Oprindu-se asupra unor teme precum „dublul”, „eroul problematic”, „drumul”, „eşecul”, „măştile fericirii” etc. S. a intenționat să revele efortul prozatorului de a cunoaşte „misterul eternității” şi „pulsația vieții” adevărate. Creația lui Rebreanu este văzută de critic drept „o lume în lume”, iar analiza sa critică asupra acestei creații este, după cum însuşi o numeşte, „reflecție liberă”.
În căutarea formei este un volum de eseuri în care S. îşi aşază comentariile critice sub semnul imaginarului, al reflexiei, al visului. Ca atare, criticul propune „o formă a trăirii operei, acceptând că orice formă închide un spațiu şi provoacă o sensibilitate”. Sunt analizați din această perspectivă: D. Cantemir, Mihai Beniuc (poezia ca formă ornamentală a orgoliului), Al. George („rostul utopic” al criticii), L. Blaga („jocul fanteziei”), Marin Preda („spațiul intimității”), Mircea Ghițulescu (sentimentalismul ironic, reabilitarea firescului), Aurel Rău (îndoiala, descoperirea de sine) ş.a.
Eul suveran este un studiu dedicat personalității şi operei lui Eugen Lovinescu. S. vorbeşte despre „senina ironie” a acestuia față de contemporani, despre controversatele romane *Bizu* şi *Firu-n patru*, despre neputința lui Lovinescu de a crea fictiv, despre polemica lui cu Călinescu, înțeleasă însă drept „falsă ceremonie de politețe”.
S. se dedică şi culturii şi literaturii române din Statele Unite şi Canada, începând din 1993, când apare *Cultura română în Statele Unite și Canada*,

urmată de *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada* (2001), *Comunitățile românești din Statele Unite și Canada* (2003), *Căile luminii* (2005), *Întâlnirile de vineri* (2005).

S. este cunoscut îndeosebi prin activitatea pe care o depune în domeniul lexicografiei, dicționarele coordonate de el reprezentând lucrări impresionante, instrumente indispensabile pentru cercetători, dar şi pentru toți cei care doresc să se informeze asupra domeniului literar: *Scriitori români, Dicționarul scritorilor români, Dicționarul esențial al scriitorilor români, Dicționarul biografic al literaturii române*. Ultimul dintre acestea, în două volume, cuprinde date bio-bibliografice despre 2301 scriitori români. Din prefața dicționarului semnată de autor, răzbate o polemică intensă, S. aducând acuze amatorismului, grafomaniei, fragmentarismului, arbitrariului unor inițiative paralele ale contemporaneității. În aceeaşi prefață, el anunță şi unele defecte ale monumentalei întreprinderi: preferința pentru ficțiune, pentru comentariul avantajos, acele rele care decurg din „barocul unei imaginații peste care nu rareori se suprapun sfidarea şi indiferența". Gestul temerar al lui S., efortul său constructiv într-un domeniu pe care îl ilustrează cu profesionalism, reprezintă o izbândă pentru lexicografia românească. Sobrietatea, obiectivitatea, concizia şi rigoarea ştiințifică sunt doar câteva dintre calitățile acestui dicționar.

Breviter. Întâlniri cu mine însumi este un interesant volum care reuneşte texte de factură diferită: unele par pagini de jurnal, altele meditații creştine sau existențiale, chiar satire, dar şi adevărate poeme în proză sau prelegeri ținute studenților. Subiectele abordate sunt de tipul: degradarea morală a unui popor care se laudă cu un creştinism chiar al etnogenezei sale, tragicul eveniment din 11 septembrie 2001 din Statele Unite, evocat prin reproducerea unui psalm trist sau moartea părinților, singurătatea profesorului Mircea Zaciu etc. Cartea este într-adevăr o încercare de întâlnire cu sine însuşi, după cum bine anunță titlul acesteia.

Opera: *Progresii*, Cluj-Napoca, 1972; *Retorica literară românească*, Bucureşti, 1976; *Românii în periodicele germane din Transilvania*, I-II, 1977-1983 (în colab. cu Iosif Pervain şi Ana Ciurdariu); *Scriitori români*, Bucureşti, 1978 (coord., în colaborare cu M. Zaciu şi M. Papahagi); *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Bucureşti, 1978; *În căutarea formei*, Cluj-Napoca, 1979; *De la N. Filimon la G. Călinescu*, Bucureşti, 1982 (în colab.); *Textul ipotetic. Contribuții la o istorie a hermeneuticii româneşti*, Bucureşti, 1984; *Romanul românesc în interviuri*, I-IV, Bucureşti, 1985-1991 (în colab. cu Mariana Vartic); *Cultura română în Statele Unite şi Canada*, I-III, Bucureşti – Cluj-Napoca, 1993-2002; *Eul suveran*,

Cluj-Napoca, 1994; *Dramaturgia românească în interviuri*, I-V, Bucureşti, 1995-1997 (în colab. cu Mariana Vartic); *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV, Bucureşti, 1995-2002 (în colab. cu M. Zaciu şi M. Papahagi) *George Pomutz. The Legend Lives On*, Bucureşti, 1995; *Bătălia pentru roman*, Bucureşti, 1997 (în colab cu Mariana Vartic); *Strategia disperării*, Bucureşti, 1999; *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Bucureşti, 2001 (în colab cu M. Zaciu şi M. Papahagi); *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada*, Bucureşti, 2001; *Cazul Policarp Morușca*, Cluj-Napoca, 2002; *Comunitățile românești din Statele Unite şi Canada*, Cluj-Napoca, 2003; *Breviter. Întâlniri cu mine însumi*, Cluj-Napoca, 2003; *Căile luminii*, Cluj-Napoca, 2005; *Întâlnirile de vineri*, Cluj-Napoca, 2005; *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. I-II, Piteşti, 2006; *Cartea mea de muncă*, Bucureşti, 2007; *Dicționarul limbii române de lemn*, Piteşti, 2008.

Referințe critice: Mircea Popa, în *Tribuna*, nr. 39, 1972; Al. Andriescu, în *Cronica*, nr. 33, 1976; Radu G. Ţeposu, în *Echinox*, nr. 11-12, 1976; E. Todoran, în *Orizont*, nr. 40, 1976; P. Poantă, în *Echinox*, nr. 10-12, 1978; Z. Sângeorzan, în *Viața Românească*, nr. 9, 1980; M. Papahagi, în *Steaua*, nr. 9, 1985; D. Mănucă, în *Convorbiri literare*, nr. 9, 1988; Andreea Deciu, în *România literară,* nr. 31, 1994; D. Mănucă, în *Convorbiri literare*, nr. 12, 2001; G. Neamțu, în *Tribuna*, nr. 29, 2003; M. Iorgulescu, în *22*, nr. 674, 2003; Ion Buzaşi, în *România literară*, nr. 12, 2004; Irina Petraş, în *Apostrof*, nr. 12, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Piteşti, 2006; Ioan Adam, în *Pro-saeculum*, nr. 6-7, 2007; Florian Roatiș, în *Observator cultural,* nr. 126, 2007; Rodica Zafiu, în *România literară,* nr. 23, 2009; Ion Pop, în *Observator cultural,* nr. 207, 2009; Ștefan Borbely, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 6, 2009.

L.R.

SCARLAT, Mircea, istoric şi critic literar. Născut la 10 aprilie 1951, în Cervenia, Teleorman; decedat la 17 dec. 1987, în Bucureşti. Fiul Melaniei (n. Cazacincu) şi al lui Marcel Scarlat, profesori. Şcoala primară în satul natal, gimnaziul şi liceul (1966-1970) în Alexandria. Un an (1970-1971) student al Institutului Pedagogic din Bucureşti, apoi al Facultăţii de Filologie (secţia română-franceză) a Universităţii bucureştene (absolvă în 1975, cu teza de licenţă *Posteritatea lui Ion Creangă* (publicată postum, în 1990, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu). În 1980-1981 a fost bursier Herder (recomandat de Alexandru Rosetti). Între 1975-1983 este profesor de franceză la Liceul „Alexandru Ghica" din Alexandria; între 1983-1986, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (unde răspunde, alături de

poetul Traian T. Coşovei, de redactarea „Almanahului literar"); din 1986, redactor al revistei „Viaţa românească". Debutează, în 1971, în ziarul judeţean „Teleormanul", din Alexandria (cu o recenzie). Colaborează apoi la „Viaţa studenţească", „Amfiteatru", „România literară", „Luceafărul", „Contemporanul", „Suplimentul literar-artistic al *Scînteii tineretului*", „Ateneu", „Steaua", „Echinox", „Secolul XX", „Transilvania", „Viaţa românească" ş.a., cu eseuri, cronici, articole. A fost un filatelist pasionat, participant la expoziţii (inclusiv în străinătate) şi colaborînd la reviste de profil („Filatelia", „L'Echo de timbrologie", „Junge Sammler", „Ecophil"). Comentarii de specialitate a publicat sub semnătura Ecofil. Editorial a debutat în 1976, cu *Introducere în opera lui Miron Costin* (Editura Minerva, Bucureşti). A urmat apoi, în 1981, eseul monografic *Ion Barbu. Poezie şi deziderat* (Editura Albatros, Bucureşti). În 1982 apare primul volum din *Istoria poeziei româneşti* (Editura Minerva, Bucureşti; premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti); la aceeaşi editură vor ieşi, în 1984, volumul II, iar în 1986, vol. III. Volumul IV, postum, e îngrijit de Dora Scarlat (şi prefaţat de Nicolae Manolescu) şi apare, tot acolo, în 1990. (*Istoria*... a fost reeditată, în 2003, la o editură din Alexandria). A mai publicat, antum, *Introducere în opera lui Cezar Bolliac* (Minerva, Bucureşti, 1985) şi *George Bacovia. Nuanţări* (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987); postum îi apar *Posteritatea lui Creangă* (1990) şi un roman de tinereţe, alături de pagini de jurnal – *Un romantic întîrziat* (2002). A editat mai multe antologii „tematice" de poezie (*Antologia Unirii,* 1983; *Poezie veche românească,* 1985; *Climat poetic simbolist,* 1987).

Deşi n-a ocolit exerciţiile de critică literară, S. s-a afirmat aproape exclusiv ca istoric literar, fiind, după N. Manolescu, singurul optzecist dedicat istoriei literare în perspectivă integrală. Activitatea lui de istoric s-a concretizat într-un şir de monografii şi îndeosebi în *Istoria poeziei româneşti,* proiectată, de la origini pînă în prezent, în opt *cărţi* şi patru volume. Ultimul dintre acestea, cel care urma să ajungă în contemporaneitate, n-a mai fost încheiat, fiind publicat postum, în 1990, de N. Manolescu, care a ordonat fişele rămase şi le-a întregit cu un apendice în care a inclus alte scrieri (prefeţe, postfeţe, articole, un *dicţionar al poeţilor români* neinventariaţi în alte dicţionare). Conceptul de istorie al lui S. presupune un anumit organicism, el reluînd metafora lovinesciană a „fluviului" literar care îşi adună apele şi practicînd istoria ca monografie a acestui fluviu, ca expediţie de la izvoare la delta de vărsare, ca fenomenologie descriptivă. În interiorul acestei metafore a organicităţii sînt tăiate însă perioade distincte, întreaga evoluţie a poeziei fiind văzută ca o succesiune dialectică de *convenţii* poetice. Caracterul

„convenţional” al întregii poezii (şi literaturi) e asumat ca principiu estetic de bază iar conceptul ca atare operează strict descriptiv, nu axiologic. Orice operă e „obiectivarea unei convenţii” iar în procesul de obiectivare intenţionalitatea artistică devine decisivă (deşi S. admite că, oricum, „convenţia acţionează şi cînd nu este conştientizată”; intenţionalitatea nu priveşte „convenţia” ca atare, ci creativitatea). Conceptul său central interferează (oarecum anticipat) cu cel de paradigmă sau de model (poate chiar şi cu cel de canon), termeni ce vor veni în dezbatere după ce *istoria* lui S. a fost deja pornită. Cristalizarea „convenţiilor” constituie tradiția, în raport cu care fiecare autor are doar două posibilități: acceptare sau negare. Poezia modernă a optat pentru varianta a doua, pentru un „raport de continuitate prin opoziție”; S. se apropie intuitiv de mecanismul „anxietății influenței” care a dominat poezia modernă şi, deşi H. Bloom îi era necunoscut, operează oarecum în presentimentul lui. Fiecare „carte” începe cu un ritual de definire/descriere a convenţiei dominante, „supraindividuale”, dar S. accentuează tocmai pe elementele de diferenţiere şi de spargere a modelului, pe forţele „individualiste” centrifuge. „De fiecare dată, zice el, am încercat aproximarea convențiilor poetice tocmai spre a putea sublinia imprevizibilul, gradul de noutate, invenția individului creator” – şi aşa e. Poziția e corectă, mai cu seamă că, pe bună dreptate, „libertatea poetului se poate manifesta (şi studia) doar în raport cu tradiția pe care creatorul o moşteneşte”. Nu-i de mirare că S. foloseşte „tradiția” ca „unitate de măsură” pentru libertatea creativă. Convențiile statornicite de S. sînt doar „construcții ipotetice, instrumente de lucru destinate ordonării materialului”, ideale supuse permanent eroziunii şi deconstrucţiei. Convenția e definită de „criteriul poeticului” şi - implicit şi obligatoriu - de „strategia retorică selectată prin prisma lui”. Succesiunea de convenții devine, astfel, o succesiune de „criterii poetice” şi de retorici, strîns determinată una de celălalt. „Criteriul” poetic include „*ce* şi *cum*”, iar strategia retorică – „procedeele” şi „vocabularul” admis de criteriu. Se vede că, de fapt, „criteriul” nu poate fi despărțit de „strategie”, chiar dacă la S. cea din urmă e indusă necesar de cel dintîi. „Revoluțiile” semnificative sînt, fireşte, cele de „criteriu” (restul urmează cu necesitate); cele de „vocabular” i se par lui S. „mai facile şi, de aceea, mai frecvente”. În ipoteza că ele se pot - fie şi pentru nevoi administrative – desface, observația nu pare justificată de istoria poeziei noastre, în care schimbările de vocabular sînt evenimente. Dar evident că ele nu se pot rupe una de alta (şi nici S. n-o face). Raționalismul acestui model evolutiv care porneşte de la criteriu şi trasmite apoi la retorică şi la vocabular nu pare a funcționa chiar fără greş.

De vreme ce în toată istoria noastră poetică nu există decît „două strategii fundamentale” („ornarea fastuoasă şi refuzul ornării”), devine fie că nici revoluţii de criteriu nu pot fi mai multe, fie că revoluţiile retorice se pot face autonom. Demonstraţia se lasă treptat prinsă într-un fel de cerc vicios. Poezia e „istorică” din cauza „istoricităţii criteriului poeticului”, ea nefiind altceva decît „un limbaj structurat prin prisma unui criteriu al poeticului”. Dar acest limbaj, fiind convenţional, se schimbă „mai repede şi mai radical decît limbajul natural”, ceea ce înseamnă că vocabularul devine motorul prim al schimbării. Ori de unde ar veni schimbările, ele vin din interiorul poeticului, căci poezia „depinde de propria-i tradiţie precum planta de legitatea speciei”. Istoricitatea nu se măsoară prin evenimentele exterioare, prin *temele* epocii sau prin aspiraţiile ei sociale, căci convenţiile au o conduită autonomă (deşi nu de tot). Mecanismul de schimbare al convenţiilor dominante e acţionat de două forţe divergente: pe de o parte de o ordine a „renunţărilor”, pe de alta, de o ordine a „acumulărilor”. Raportul dintre ele decide, de fapt, momentul de schimbare. Prima „convenţie” poetică a fost, la noi, una pur formală (ba chiar contrasă la „convenţia prozodică”), lăsînd poeziei rol strict „ornamental”. S. urmăreşte scrupulos, ca peste tot unde *istoria* sa a ajuns, poezia noastră veche, atent cu deosebire la apariţia elementelor care vor sparge canonul formal şi prozodic – şi anume la *lirism* şi la *emoţie* (aceasta din urmă fiind „prima acumulare spectaculoasă” şi primul „semnificat” care-şi va impune decisiv consecinţele). Analizele propriu-zise vor fi marcate de aceste operaţii preliminare prin care S. măsoară conformismul şi nonconformismul poeţilor, ele ţinîndu-se într-o primă instanţă de peripeţiile conceptului literar (sau ale „concepţiei” despre literatură a fiecărui autor). Raportul dintre „renunţări” şi „acumulări” produce o mutaţie a criteriului poetic începînd de la Heliade, o mutaţie graduală, desigur, care îşi va atinge climaxul la Eminescu. Convenţia „eminesciană” e cea „clasicizantă” (tipologic vorbind) şi ea intră în impact cu „tendinţele reformatoare”, pe care tocmai desăvîrşirea ei le va stimula. Reformatorii cultivă „inovaţia în mod programatic” şi declanşează un frenetic proces metamorfotic, stabilizat cît de cît în „convenţia simbolistă”. Odată ce „originalitatea se impune ca deziderat primordial”, explodează, contra simboliştilor, radicalii avangardei, acţionînd în paralel cu *moderniştii moderaţi,* cei care, de fapt, reprezintă la vîrf poezia interbelică. Cu „monografiile” celor trei *clasici* ai modernismului (Arghezi, Barbu, Blaga) se încheie volumul III şi *cartea a şasea.* Tradiţionaliştii interbelici şi relansarea „convenţiei clasicizante” vor face obiectul ultimei cărţi - *a şaptea* – aproape încheiate a *Istoriei* lui S. Visul lui S. de a ajunge la poezia contemporană,

exprimat în *Prolog*-ul primului volum („lucrul cel mai fascinant pentru autorul oricărei istorii este creația contemporană lui”), n-a mai apucat să se împlinească.

Deşi concis, S. discută, în tonul său veşnic echilibrat, senin şi aplicat, cam toate problemele ridicate de o istorie literară. *Prolog*-ul său e o expunere de metodă şi de concept, dar şi o dezbatere a punctelor sensibile, a dificultăților şi dilemelor. Fără a fi inventate, unele „dificultăți” par exagerate. Aşa, bunăoară, primejdia de a utiliza un limbaj contaminat de cel al operelor sau „marea problemă” a „polisemantismului”. Ambele trebuie însă motivate de raționalismul consecvent al lui S. Conştient şi de riscul unei lecturi actualizante („prin prisma criteriului poeticului din perspectiva căruia autorul și-a scris opera *vreau* să-l privesc, prin înțelegerea de azi a poeziei *o fac* inevitabil”), S. o echilibrează printr-o arheologie riguroasă a paradigmelor poetice. Nu evită să tranşeze nici discrepanța dintre valoarea *estetică* şi cea strict *istorică* a unor poeți, acordînd bonusuri justificate poeților exilați din canonul actual. În parte se lasă contaminat de perspectiva iorghistă a „fondului nostru spiritual”, acceptînd apoi între poeții români şi pe cei cu compoziții în slavonă sau latină, din rațiuni admisibile, la urma urmei („nu vom trata drept străină limba stihurilor slavoneşti compuse de cărturarii români cel puțin pînă la oficializarea cultului în limba română”). *Istoria*... lui S. e, într-adevăr, aşa cum spera şi el, un foarte util „ghid” al poeziei româneşti (de pînă la al doilea război).

Monografiile dedicate lui Ion Barbu şi George Bacovia (nu clasice, ci mai degrabă eseuri interpretative) nu sînt simple extrapolări ale capitolelor din *Istorie*, deşi în esență coincid. Ele urmăresc liniile structurale din poezia (şi poetica) celor doi, evidențiate prin aceeaşi prismă conceptuală folosită şi în *Istorie*. Astfel, Ion Barbu marchează, provovator, tocmai „triumful convenției într-o epocă în care tendința generală era ... refuzul acesteia”, iar la Bacovia e intens observată ruptura de convenția „simbolistă”. Scrupuloase în documentare sînt monografiile închinate lui Miron Costin şi Cezar Bolliac, nu fără avînt spre originalitate. Ideea că la Miron Costin „frapează” „atitudinea lirică în fața realității” (cea care ar motiva inclusiv stilul său digresiv) e coerent demonstrată, mai cu virtuozitate tocmai în scrierile în proză. Bolliac e unul din scriitorii cu relevanță pur „istorică”, dar S. îi găseşte valențele actualizabile (ironia, bunăoară, deşi contrabalansată de patetism). Explorarea operei lui Bolliac e una de plăcere, încurajată de faptul că a găsit un teren aproape „virgin” exegetic. Asta pentru că, în scrupulozitatea lui, S. nu ocoleşte (mai) niciodată exegezele care l-au precedat, ducîndu-și propriile interpretări în dialog, mai deschis în

monografii, mai implicit în *Istorie*. Atitudinea lui e, şi în *Istorie* şi în monografii, una constructivă, ca şi cum ar porni de la postulatul admirației. Ceea ce nu înseamnă însă că a forțat statutele axiologice.

Opera: *Introducere în opera lui Miron Costin,* Bucureşti, 1976; *Ion Barbu. Poezie şi deziderat,* Bucureşti, 1981; *Istoria poeziei româneşti,* I, Bucureşti, 1982; II, Bucureşti, 1984; III, Bucureşti, 1986; IV (cu un *Argument* de Nicolae Manolescu, ediție îngrijită de Dora Scarlat), Bucureşti, 1990; *Introducere în opera lui Cezar Bolliac,* Bucureşti, 1985; *George Bacovia. Nuanțări,* Bucureşti, 1987; *Posteritatea lui Creangă,* Bucureşti, 1990; *Un romantic întîrziat,* Alexandria, 2002.
Antologii: *Poezia Unirii. 1918-1983* (în colab. cu Ion Horea), Bucureşti, 1983; *Poezie veche românească,* Bucureşti, 1985; *Climat poetic simbolist,* Bucureşti, 1987.
Referințe critice: Laurențiu Ulici, *Prima verba,* II, Bucureşti, 1978; Alexandru Piru, *Debuturi,* Bucureşti, 1981; idem, *Critici şi metode,* Bucureşti, 1989; Gabriel Dimisianu, *Subiecte,* Bucureşti, 1983; idem, *Lumea criticului,* Bucureşti, 2000; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Bucureşti, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj, 1994; Z. Ornea, *Înțelesuri. Medalioane de istorie literară,* Bucureşti, 1994; Paul Cornea, *Semnele vremii,* Bucureşti, 1995; Stan V. Cristea, *Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic,* Alexandria, 1996; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic,* II, Bucureşti, 1997; Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române,* IV, Bucureşti, 1997; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar" spre „optzecişti",* Bucureşti, 1997; Stelian Ceampuru, Nedelea Tiu, Romulus Toma, *Mircea Scarlat. In memoriam,* Alexandria, 2000; N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* III., *Critica. Eseul,* Braşov, 2001; idem, în *Dicționarul scriitorilor români,* R-Z, Bucureşti, 2002; idem, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* II, M-Z, Piteşti, 2006; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române,* S-T, Bucureşti, 2007; Iulian Boldea, în *România literară,* nr. 28, 2010.
Al.C.

SIMUȚ, Ion N. 26 august, 1953, satul Hotar, com Țețchea (jud. Bihor). Critic şi istoric literar. Clasele primare şi gimmnaziale în satul natal (1961-1968). Liceul pedagogic „Iosif Vulcan" din Oradea (1968-1973). Facultatea

de Filologie din Cluj. A activat în cadrul grupării şi revistei „Echinox". Prof. de limba franceză în satul Hotar (1978-1986). Redactor la revista „Familia" (1986-1993). Din 1993, lector, conferenţiar, apoi profesor şi decan (din 2000), la Facultatea de Litere a Universităţii din Oradea. Bursier la Paris (1990). Doctor în filologie al Universităţii din Cluj, cu teza *Liviu Rebreanu. Dincolo de realism* (1997). Debutează în revista „Echinox" (1975), cu critică literară. Debut editorial cu volumul *Diferența specifică* (1982). Colaborează la „Steaua", „Vatra", „Tribuna", „România literară", „Luceafărul". A realizat ediţii critice şi antologii. Premiul Uniunii Scriitorilor (1995), Premiul revistei „Ateneu" (1994), „Cuvîntul" (1998), „Apostrof" (2001) etc.

Cărţile publicate de S. (*Diferența specifică*, *Revizuiri*, *Incursiuni în literatura actuală*, *Confesiunile unui opinioman*, *Critica de tranziție*, *Rebreanu – dincolo de realism* etc.), ne oferă imaginea unui critic de anvergură, sigur pe sine, care mizează în primul rând pe fermitatea opţiunilor estetice şi pe tonul măsurat al opiniilor expuse. S. pare a ilustra în modul cel mai convingător tipul criticului ardelean marcat de spirit metodic, riguros, aplicat oarecum obedient asupra "obiectului" de studiu, ba chiar înclinat să-şi estompeze cu bună ştiinţă afectivitatea, să-şi pună în umbră propria personalitate, în beneficiul exactităţii şi al observaţiei obiective. Există însă, în cadrele unei astfel de clasificări, dincolo de acest gen proxim al solidarismului de stirpe ardelenească, grav şi precis, şi o netă "diferenţă specifică", prin care criticul se detaşează în peisajul literar contemporan. E vorba, în primul rând, alături de caracterul aplicat al analizelor, susţinute cu argumente extrase din textul propriu-zis al operelor, de o indubitabilă ambiție – şi chiar vocație – a sintezei; adevărata identitate critică a lui S. îşi extrage substanţa din paginile de istorie literară, căreia autorul pare a-i acorda o atenţie privilegiată, aproape exclusivă ("criticul trebuie să poarte în sine întreaga istorie cel puţin a unei literaturi. Un autentic critic, secondat întotdeauna de un istoric literar, trudeşte o viaţă la sinteza de istorie a literaturii, chiar dacă nu o scrie în întregime, ci numai pe porţiuni"). Fără a neglija relieful sinuos, tectonica schimbătoare a actualităţii, S. pare a se orienta cu mai multă naturaleţe şi dexteritate în perimetrul unor valori consacrate, aparţinând trecutului, dar care sunt departe de a fi clasate. Din această disponibilitate spre deschidere a creaţiilor purtând girul tradiţiei s-a născut şi fascinaţia "revizuirilor", a revalorizării unor scriitori şi opere, pe care criticul vrea să le elibereze de prizonieratul clişeelor receptării. Circumscrierea unor astfel de creaţii e realizată printr-un demers complex, în care fineţea şi rigoarea se întâlnesc pentru a configura un desen pregnant, sigur al demonstraţiei; de altfel, nu

de puţine ori, S. îşi exprimă convingerea că exerciţiul critic trebuie să fie rezultatul unui efort sincretic, interdisciplinar, trebuie să dobândească virtuţi integratoare, să exprime capacitatea fiinţei umane de a se defini pe sine, din multiple perspective, dar şi de a-şi explicita propriul orizont existenţial. O mărturisire a autorului din *Confesiunile unui opinioman* e cât se poate de revelatoare în această privinţă, a deschiderii antropologice şi ontologice pe care o presupune adevărata critică: ”Cred în necesitatea alianţelor criticii literare cu antropologia imaginarului, psihanaliza, istoria religiilor şi istoria mentalităţilor, cu toate ştiinţele învecinate din domeniul umanist. Critica trebuie să fie capabilă să ne spună ceva nou despre omul estetic şi omul etic, omul religios şi omul istoric – nu doar despre text”. Modul în care e perceput actul critic – la nivelul teoretic al declaraţiilor de intenţii – se răsfrânge, cu oarecare constanţă, în interpretările propriu-zise, în care apelul la text, la literalitatea şi literaritatea sa, are ca pandant excursul în planul diacronic sau în planul valorilor estetice contextuale. Oricât de sobre şi riguroase – în datele construcţiei interne ar fi -, oricât de echilibrate în fermitatea opţiunilor ar părea, cronicile, studiile şi eseurile lui S. nu părăsesc cu totul o anume îndoială metodologică, o fervoare interogativă, prin care sunt relativizate concluzii sau rezultatele unor interpretări, sau, dimpotrivă, prin care sunt tatonate noi orizonturi ale interpretării. Astfel, în finalul unei recenzii la cartea *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti* de Ioana Em. Petrescu, după o circumscriere a mizei teoretice şi analitice a cărţii, criticul resimte provocarea unor întrebări stârnite de lectura acestui studiu despre modernitatea poetică românească: “Stimulaţi de ideile cărţii, ne cufundăm într-o fertilă reverie intelectuală, cu întrebări pentru noi înşine. Sunt reductibile, în ultimă instanţă, mutaţiile operate de Eminescu, Ion Barbu şi Nichita Stănescu la diferenţele dintre romantic, modern şi postmodern? Nu ar putea fi detaliate şi în cazul lui Arghezi, mai devreme decât la Nichita Stănescu, o poezie a rupturii şi o nostalgie a totalităţii? Sau poate că revoluţia lui poetică, dacă e o revoluţie, este sintetizabilă în formula pulverizării eului, a oglinzii sparte? Nu ar servi teza cărţii cunoaşterea participativă din poezia lui Lucian Blaga? Unde îl situăm pe Bacovia? Nu schimbă şi el paradigma poeticităţii? Nu ar fi mai potrivit să vorbim în cazul modernităţii, dacă Ion Barbu este un model al ei, de o revoluţie colectivă avangardism-Arghezi-Blaga-Ion Barbu-Bacovia, cu accepţii personalizate, dar cu declanşarea relativ simultană, într-un sens particular al radicalităţilor? Nu are avangardismul un sens la fel de revoluţionar ca poetica lui Ion Barbu? Sunt întrebări la care ne îndeamnă să răspundem un eseu critic cu o riguroasă metodă şi o viguroasă calitate a

provocării intelectuale”. Aceste aprecieri – şi interogații dubitative – revelează tocmai capacitatea criticului de a se lăsa fascinat şi incitat totodată de ideile altora, dar, pe de altă parte, şi disponibilitatea pentru construirea unor ipoteze hermeneutice noi, plauzibile, apte să explice resorturi ale literarității, structuri şi forme expresive. Definitoriu pentru modalitatea critică a lui S. este chiar stilul cărților sale, un stil marcat nu de rafinament şi subtilitate exegetică alexandrină, de abundența mijloacelor de expresie, ci, mai curând, de economie a procedeelor, de sobrietate şi limpezime a frazării, fără ca prin aceasta autorul să-şi reprime cu totul fascinația pentru eseu. Surprinzător pare, la acest critic dominat de spirit de geometrie, de sentimentul ordinii şi echilibrul interior, apelul la confesiune, recursul la formele mărturisirii; cu precizarea doar că notațiile confesive ale lui S. nu au, în mod paradoxal, o ținută imediată, directă. Mai curând, expresia lor e mijlocită de reflecția livrescă, trăirea e oarecum artificializată de convențiile literaturii, de obsesia literarității consemnărilor. Interesante pentru evoluția unei conştiințe supuse avatarurilor şi restricțiilor din vremea comunismului, notațiile jurnaliere ale lui S. înregistrează ipostaze revelatoare ale eului, în notații succinte, marcate uneori de frenezia asocierilor, notații în care reflexul mimetic se conjugă cu demersul autoscopic. În cadrul acestor pagini, melancolia este privită ca o stare privilegiată de trăire şi simțire, ca o modalitate de acces spre adevăratele dimensiuni ale ființei. Melancolia nu e, însă, în jurnalul lui S. reflectată în mod empatic, cu turnuri afective ale frazei ci, mai curând, circumscrisă teoretic, printr-un efort analitic, de radiografiere a resurselor şi componentelor sale, a funcțiilor pe care le deține în economia psihicului uman: “Melancolia este o formă subtilă de valorizare a eului, o formă subtilă de a pune eul şi lumea într-o ecuație insolubilă, în care nu contează decât relaționarea tensionată. Melancolia este una din căile normale parcurse ca eul să-şi descopere fragilitatea, sensibilitatea, permeabilitatea – calități de finețe absolut necesare pentru a recepta înțelesurile lumii. Melancolia este adevărata stare optimă de receptivitate a semnificațiilor, percepute într-un moment de slăbiciune. “Critic sever, înzestrat cu simțul valorii” (Nicolae Oprea), S. posedă capacitatea – rară – de a distribui corect accentele axiologice, de a discerne valoarea de nonvaloare şi de a recepta cu egală disponibilitate scriitori şi opere din cele mai diverse epoci literare. Ceea ce frapează, poate, în mod paradoxal, în scrisul lui S. e, înainte de toate, tonalitatea neutră, calmă şi echilibrată a scriiturii critice, acest model scriptural ținând însă nu de o artă a reculului sau de o necesitate a reticenței cu orice preţ, ci, mai curând, de o temperamentală nevoie de ordine interioară, ce dictează şi disciplina frazei

şi precizia demonstraţiei. Radu G. Ţeposu, surprinde cu exactitate efigia unui stil critic în care voluptarea lecturii e corectată de ceremonia sistematică a interpretării: "Serios fără morozitate, sistematic fără ticuri, bine informat, criticul e şi un glosator subtil şi maliţios, cu o plăcere a scrisului şi a lecturii aproape decadentistă, încât închipuindu-mi-l abstras şi înconjurat de cărţi rare precum Des Esseintes al lui Huysmans, probabil n-aş greşi prea mult. Cititul îi provoacă delicii nebănuite, literatura e savurată în substanţa ei cea mai intimă. Acest lucru se vede bine în stilul rafinat, cu răsuciri de frază studiate şi truvaiuri fericite". Lecturile riguroase, observaţiile precise şi metodice ale lui S. transpar şi în volumul *Revizuiri* (1995), unde se aliază însă unei fascinaţii a zonelor mai puţin investigate ale literaturii române, pe care criticul le luminează cu rigoare. Atras de penumbre, de clar-obscur sau, dimpotrivă, de poncife, de calea cea mai bătătorită ce duce spre opera unui scriitor, criticul apelează la metode variate, adecvate modelelor literare pe care le vizează. Construcţia cărţilor lui S. nu e lipsită de o anume circularitate. Un volum se deschide cu substanţiale consideraţii despre *Personalitatea literaturii române. Un suflet romantic* (în care e formulată şi demonstrată ideea "romantismului fundamental definitoriu pentru literatura română") şi se încheie cu studiul *O schimbare de paradigmă. Mircea Eliade*, a cărui concluzie trasează efigia operei lui Mircea Eliade ca un "catalizator al renaşterii noastre culturale (…). Ea posedă forţa regeneratoare şi propulsatoare a unui mit revitalizant pentru un prezent căzut deocamdată sub teroarea istoriei şi a politicii". Cărţile lui S. comentează personalităţi ale literaturii române din secolul al XIX-lea, pe care criticul le consideră în mod nuanţat, valorificând, evident, şi interpretările anterioare. Astfel, în *Mitul biografic eminescian. Un mod de a fi în lume*, S. porneşte de la opiniile de excepţie formulate de Maiorescu şi G. Călinescu, înfăţişând avatarurile acestui mit în desfăşurarea sa diacronică, de la biografia călinesciană la romanul psihologic-erotic lovinescian sau la romanul social cezarpetrescian. Dacă, după cum observă S., "mitul unei personalităţi literare există într-o poveste ce-l sugerează simbolic, îl hrăneşte, îl întreţine, dar îl şi degradează", nu e mai puţin adevărat că propria biografie i s-a revelat poetului ca o obsesie şi ca un "alt mod de a învăţa să moară". *Caragialescul după Caragiale* se deschide cu aserţiunea conform căreia "vitalitatea caragialismului ţine de însăşi vitalitatea spiritului critic şi de sentimentul de libertate al exprimării literare", şi îşi propune să înregistreze bogata posteritate a caragialismului în literatura română, posteritate ce ar putea fi urmărită "pe trei căi: în comedie (cu consecinţe, prin Urmuz, până în teatrul ionescian al absurdului); în schiţă (specie

literară ce s-a luptat zadarnic să se desprindă, tematic şi stilistic, din matca impusă de maestru) şi în nuvela psihologică". În acest fel, S. se referă, în studiul său, la influenţa pe care spiritul caragialian a exercitat-o asupra unor prozatori din epoca inter şi postbelică (Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu sau Marin Preda) concentrându-şi atenţia mai ales asupra fascinaţiei caragialismului asumată în chip programatic de generaţia'80 în poezie (Mircea Cărtărescu), proză (Ioan Lăcustă) sau critică (Al. Cistelecan). Actualitatea operei lui Caragiale derivă, în viziunea criticului, din modul în care autorul *Scrisorii pierdute* a înregistrat degradarea umană, semidoctismul şi vulgaritatea, dincolo de culoarea de epocă. Studii şi eseuri mai apăsat analitice se referă la *Stilul suferinţei bacoviene: nihilomelancolia*, *Arheologia eului poetic* (Tudor Arghezi), *Întoarcerea fiului risipitor* (Panait Istrati), *Personajul ca enigmă explicată*, *Liviu Rebreanu, Semnificaţia revizuirilor lovinesciene, Idealurile de exactitate ale metaforei critice, Măştile jocului călinescian* sau la *Arhitectura povestirilor voiculesciene: un epos al misterului.* Nu puţine dintre aserţiunile criticului se susţin cu argumente temeinice, concluziile – afirmate cu fermitate – nu eludează deloc tonalitatea interogativă ce mărturiseşte şi o inevitabilă marjă de indeterminat, de incertitudine. Deşi nu cu totul noi, observaţiile lui S. despre "arheologia eului arghezian" relativizează unele poncife, nuanţând raportul dintre eul poetic şi lume: "Fundamental argheziană este tendinţa de a arăta precaritatea oricărei ipostaze a eului. Sedimentul zădărniciei se întinde şi asupra «insului însutit». Subiectul permanent al acestei poezii este fiinţa precară, lipsită de repere şi cu atât mai disperată cu cât divinitatea nu-şi arată cu claritate semnele. Poetul social (atât cât există) este o cale încercată pentru a găsi consistenţa eului, deplinătatea sa. Şi în urma acestui avatar, singurătatea şi golul interior ameninţă să se reinstaureze. Arheologia eului arghezian echivalează cu o sondare a abisului". Impresia primă ce o resimţim la lectura eseurilor şi a studiilor critice ale lui S. e aceea că dincolo de rigoarea demonstraţiei şi de seducţia expresiei, autorul spune lucruri demult ştiute, pe care le intuiam noi înşine (spre exemplu, cine nu a observat că jocul actoricesc, ţinuta histrionică reprezintă dominante ale personalităţii călinesciene?). Meritul criticului constă, însă, în aprofundarea unei dominante psihologice şi stilistice, marcând mai apăsat contururile personalităţii creatoare sau ale operei literare.

Opera: *Diferenţa specifică*, Cluj-Napoca, 1982; *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994; *Revizuiri*, Bucureşti, 1995; *Confesiunile unui opinioman*, Oradea, 1996; *Critica de tranziţie*, Cluj-Napoca, 1996; *Liviu Rebreanu.Dincolo de realism*,

Oradea, 1997; *Arena actualității*, Iași, 2000; *Augustin Buzura*, Brașov, 2001; *La țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretari*, Cluj-Napoca, 2001; *Liviu Rebreanu*, Brașov, 2003; *Clepsidra răsturnată* (Convorbiri cu D. Țepeneag), Pitești, 2003; *Reabilitarea ficțiunii,* București, 2004; *Simptomele actualității literare*, Oradea, 2007; *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, 2008; *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului,* Cluj-Napoca, 2010; *Vămile posterităț ii,* București, 2012.

Referințe critice: Gh. Grigurcu, în „Convorbiri literare", nr. 12, 1982; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 31, 1982; Ion Pop, în „Steaua", nr. 8, 1982; Radu G. Țeposu, în „Viața Românească", nr. 4, 1983; Mircea Anghelescu, în „Transilvania", nr. 2, 1983; Radu G. Țeposu, în „Tribuna României", nr. 352, 1987; Z. Ornea, în „România literară", nr. 35, 1988; Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 23, 1994; Ștefan Borbely, Cornel Moraru, N. Oprea, Sanda Cordoș, Ruxandra Ivăncescu, în „Vatra", nr. 4, 1997; Florin Mihăilescu, în „Viața Românească", nr. 5-6, 1997; Z. Ornea, în „România literară", nr. 15, 1998; Doina Curticăpeanu, în „Familia", nr. 10, 1998; Ioan Derșidan, *Jurnal de casă*, 1999; G. Dimisianu, *Lumea criticului*, 2000; Nicolae Oprea, *Timpul lecturii*, 2002; Nicolae Oprea, *Literatura „Echinox-ului"*, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; Dumitru-Mircea Buda, în *Vatra,* nr. 7, 2007; *Dicționarul general al literaturii române,* S/T, București, 2007; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 18, 2007; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 18, 2008; Alex. Goldiș în *Cultura,* nr. 10, 2008; Constantin M. Popa, în *Scrisul românesc,* nr. 3, 2009; Daniela Petroșel, în *Convorbiri literare,* nr. 2, 2010; Radu Voinescu, în *Luceafărul de dimineață,* nr. 3/2013; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 7/2013; Andrei Moldovan, în *Vatra*, nr. 6-7/2013; Alex Goldiș, în *Steaua,* nr. 4-5/2013; Bogdan Crețu, în *Observator cultural,* nr. 413/2013; Paul Cernat, în *România literară,* nr. 13/2013; Iulian Boldea, în *Apostrof,* nr. 7/2013.

I.B.

SIMION, Eugen N. 25 mai 1933, Chiojdeanca, Prahova. Critic, istoric literar și eseist. Fiul lui Dragomir Simion și al Sultanei (n. Moise), agricultori. Școala primară în satul natal (1940-1944), liceul „Sfinții Petru și Pavel" din Ploiești. Absolvent al Facultății de Litere a Universității din București în 1957. Doctor în filologie din 1969 cu teza *Eugen Lovinescu, scepticul mântuit*. Între 1957 – 1962, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române. 1962 – 1968, redactor al *Gazetei literare*. 1970-1973 lector de limba și literatura română la Sorbona. Din 1983 – redactor al revistei *Caiete critice*, iar din 1990 director al

aceleiaşi reviste. Din 1993, membru al Academiei Române. 1998 – 2006, preşedinte al Academiei Române. Îndeplineşte o serie de funcţii în învăţământul universitar: lector la Catedra de Istoria literaturii române, Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (1964 – 1971), conferenţiar (1971 – 1990) şi actualmente profesor universitar. Lector de limba şi literatura română la Universitatea Paris IV, Sorbonne (1970-1973). I-au fost acordate mai multe premii şi distincţii, printre care Premiul Uniunii Scriitorilor (în 1965, 1976, 1980), Premiul Academiei Române pe 1976. Debutul publicistic a avut loc cu articolul *Postumele eminesciene*, în *Tribuna* (1958, nr. 30, 26 iulie).

Principiile de la care se revendică demersul critic al lui S. sunt de găsit în judecarea operei literare deopotrivă în textul şi în contextul său, dar şi în lumina adevărului; obiectivitatea şi exigenţa, cu sine şi cu alţii, respectul părerii contrare, admiraţia nedisimulată faţă de o operă literară de valoare, riscul judecăţii severe, demonstrate cu suficientă fineţe, asumate cu rigoare şi siguranţă – sunt reperele unui astfel de demers. Surprinzătoare mai este şi mobilitatea privirii criticului, o privire disponibilă la experienţe ale scrisului dintre cele mai diverse, la practici scripturale felurite. O astfel de disponibilitate nu rezultă decît din dispoziţia empatică pe care o bănuim a sta la originea discursului critic. Mefient faţă de metode (deşi le-a aplicat o vreme – cea tematistă, de pildă), S. caută, în eseurile şi studiile sale, să descifreze fiinţa unică, irepetabilă, esenţială a textului, printr-un fel de captare a înţelesurilor ultime, a celor ce dau seamă, în cele din urmă, de specificitatea sa. Pe de altă parte, ceea ce Gheorghe Grigurcu numeşte "firea confortabilă a criticului" nu e deloc o acceptare a lucrurilor cu contur definitiv, ea porneşte dintr-o fervoare a sistematizării şi a regularizării meandrelor vii ale literarului, din voinţa de sistem cu care îşi înzestrează criticul demersul. În ciuda acestui aspect oarecum apolinic, a acestei feţe aparent olimpiene, din care orice crispare pare absentă, S. nu e mai puţin bântuit de nelinişti, de îndoieli ce sunt contrase într-un scris marcat de echilibru şi de sobrietate, de reculegere şi detataşare de "obiect". Deşi mefient în privinţa metodologiilor constrângătoare, a achiziţiilor critice de ultimă oră, tocmai în numele unei interpretări disponibile, mobile a intimităţii textului literar, S. nu e cu totul străin de tematism, bunăoară, metodă critică exersată în *Dimineaţa poeţilor*, una dintre cele mai bune cărţi ale sale. În această carte, criticul caută să recupereze câteva figuri lirice premoderne, propunând o nouă lectură a unor creaţii pe nedrept uitate, unele, ori nepotrivit situate şi studiate, altele. Una din trăsăturile definitorii ale criticului este unitatea temperamentală şi stilistică a frazei sale. Egal cu

sine, niciodată dedat exceselor de interpretare ori de umoare, cultivând măsura şi echilibrul, ca şi o anume constanță a interpretării, S. nu a ținut să se remarce prin iconoclastii de moment ori prin gesturi de inclemență definitive. Judecățile sale, de o limpiditate extremă, ocolite de demonul îndoielilor, au un ton "alb", neutru, scuturat de vehemențe de limbaj, din contră, dispus în acoladele metaforei critice gracile, nu mai puțin expresive însă. E, în această dinamică a echidistanței şi a coerenței interioare, în această cultivare a măsurii şi a unei delicateți a receptării, o problemă de gust, de temperament şi de expresie. Nu puține din interpretările lui S. trădează opțiunile sale, estetice şi etice, existențiale şi morale, ca şi preferințele de lectură ale unui critic ce ştie a găsi mai totdeauna expresia potrivită pentru a desemna originalitatea unei voci lirice, pentru a circumscrie un talent epic ori pentru a disocia relevanțele de ton, de expresie ale unui scriitor, confirmat de critică ori încă debutant. E drept, criticul înclină spre valorile consacrate, spre acei scriitori a căror vocație nu mai poate fi negată. De asemenea, tot greu de contestat e şi modul în care, în paginile critice ale lui S. luciditatea analizei se întrepătrunde cu impulsul empatic, efortul de înțelegere sprijinindu-se, adesea pe simpatie, pe o abia camuflată exultanță emotivă. În critica actuală, S. este un reper obligatoriu şi o personalitate de prim rang. Este criticul condus de elanuri generoase şi totuşi bine chibzuite. Critica sa de întâmpinare coexistă armonios cu aceea de istoric literar. S. a avut oportunitatea să aparțină unei generații literare, cea mai densă în valori din istoria literară de după război, care a solicitat intens acțiunea criticului. S. este criticul mereu receptiv la noutăți, dar stilul său se caracterizează şi printr-un scepticism discret, o toleranță față de cele mai diverse forme literare. Modernişti sau tradiționalişti, „urbani" sau „rurali", scriitorii cei mai importanți ai ultimelor cinci decenii şi-au găsit o dreaptă reflectare în scrisul său critic. Esența concepției critice a lui S. se întemeiază pe principiul autonomiei esteticului, dublat de acela al primatului esteticului asupra ideologicului. S. este, evident, un lovinescian prin formație, dar aceasta nu înseamnă că el nu poate sancționa (şi o şi face) exclusivismele şi parțialitățile ideologiei culturale a lui Lovinescu. O trăsătură esențială a criticii sale este modalitatea impresionistă, dar aceasta nu este tiranică. Relația criticii cu opera literară are o natură complexă, în opinia lui S., ea nu acceptă modelări artificiale, chiar dacă acestea ar părea atractive. Identitatea critică a lui S. nu poate fi cuprinsă în canoanele vreunei încadrări. Critica lui se caracterizează prin rigoare. Este lipsită de ariditate şi se ține la distanță de ispitele didacticismului. Tonul analizelor critice se păstrează totdeauna la nivelul unei eleganțe fireşti, dezinvolte, cu

incontestabile virtuţi artistice. Formulările sale sunt echilibrate, remarcându-se şi precizia termenilor. Aspiraţia sa este de a reconstitui imaginea integrală a operei. De aici şi calificativul de „critică totală” despre care vorbesc confraţii săi. S. anulează frontierele dintre vechi şi nou, dintre tradiţional şi modern, căutând cea mai potrivită formulă critică pentru realitatea individuală a operei. Metodele sale sunt diverse, fiind cerute de însăşi creaţia literară. Într-un anumit fel va fi abordată critic opera lui Marin Sorescu şi în altul cea a lui Nicolae Breban, spre exemplu. De altfel, S. ne vorbeşte în *Scriitori români de azi I* despre mijloacele criticului: „Metoda de analiză depinde, într-o oarecare măsură, de natura obiectului (opera). Deschiderea spre tematism este îndreptăţită în cazul poeziei, unde poziţia spiritului creator faţă de lucruri se observă mai bine. În alte cazuri, portretul spiritual şi ceea ce critica numeşte figura spiritului sunt cerute de biografia intelectuală a creatorului şi de configuraţia interioară a operei. [...] O privire globală, totalizantă, o asumare şi o ierarhizare a operei constituie o operaţie critică iminentă.” Criticul nu dovedeşte o preferinţă pentru vreunul dintre genurile literare, dar atunci când abordează poezia se observă că are unele preferinţe pentru „poezia gravă, îndeosebi lirică şi confesivă, şi în care, în plus, poate fi urmărită simbolistica ascunsă ori un anumit substrat mitic.” (Nicolae Manolescu). Două convingeri pot fi desprinse din totalitatea cronicilor literare semnate de S. în colecţiile diverselor reviste. Prima se referă la caracterul independent al acţiunii sale critice. El analizează temeinic şi dă verdicte drepte. Cealaltă convingere este străduinţa pentru afirmarea principiului estetic. El ştie să facă agreabil orice subiect, susţinând şi demonstrând că stilul nu este o chestiune secundară în critica literară. Vocaţia criticului este aceea de a stabili „cota estetică” (Lucian Raicu) a unei opere, interesul sau nulitatea ei literară. Cei doi ani petrecuţi la Sorbona prilejuiesc criticului contactul cu lumea ideilor literare occidentale. Noua critică îi determină adeziuni lucide, dar şi unele rezerve. El recunoaşte beneficiile aduse de noua critică prin deplasarea accentului spre operă. Ceea ce el reproşează acestei critici este faptul că „problematica omului” este eliminată din discuţie. Chiar dacă pasivitatea în anumite circumstanţe este problematică, chiar dacă mulţi au tendinţa să judece omul, cu slăbiciunile, greşelile şi ezitările sale, uitându-i sau trecându-i sub tăcere calităţile evidente, criticul S. rămâne o autoritate în domeniu, fiind considerat, pe deplin justificat, de către Al. Piru drept „criticul cel mai penetrant analitic al literaturii române”. *Proza lui Eminescu* este rodul anilor de cercetare şi reflecţie în colectivul „Eminescu” al Academiei Române. Pe parcursul investigaţiei critice, S. foloseşte criteriul estetic. El pledează convingător

pentru valoarea prozei eminesciene, care constă în „vibrația intelectuală, în cutezanța de a supune un univers vast rigorilor creației, de a introduce cu decizie fantasticul şi experiența omului de geniu". Critica practicată aici este una descriptivă, analitică. Criticul consideră că textele narative eminesciene fac parte din cea de a treia etapă a romantismului românesc (după romantismul elegiac al lui Cârlova, Alexandrescu, şi cel mesianic al lui Alecsandri sau Russo). Făcându-şi ucenicia pe „frontul" criticii active, la zi, dar şi în domeniul cercetării, S. a fost animat de timpuriu de ideea unei priviri de ansamblu asupra literaturii noastre, a celei contemporane în primul rând. Astfel, o primă carte importantă a sa se intitulează *Orientări în literatura contemporană*. Este o carte de sinteză, în stilul creației „grandioase" a lui Călinescu. Aici sunt analizate figuri literare şaizeciste (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Fănuş Neagu ş.a.), dar nu este uitat nici momentul liric '45 – '46 sau criticii literari şi scriitorii-model din generațiile anterioare: T. Arghezi, G. Călinescu, Al. Philippide, T. Vianu, Zaharia Stancu, Marin Preda ş.a. Tonul predominant al acestei cărți este cel festiv, criticul demonstrând o încredere entuziastă în marea ecloziune a talentelor (în special în poezie). Este sesizabilă, de asemenea preocuparea criticului de a defini cu mijloace literare stilul autorilor analizați. În *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* apare acel ton ironic ce va putea fi observat pe parcursul tuturor cărților sale. Familiarizarea cu litera şi spiritul criticii lovinesciene a avut pentru Simion un efect modelator, o influență determinantă în atingerea primului prag al maturității spiritual-profesionale. Lovinescu este luat drept posibil model şi punct de pornire, întrucât țelul realizat al marelui critic l-a constituit slujirea până la capăt a literaturii, în ciuda oricăror opreliști. Lovinescianismul este „un triumf al spiritului de moderație şi echitate, al pasiunii pure pentru artă şi al vocației pentru adevăr". Monografia sa cuprinde o lungă şi complicată carieră literară, asumată ca un destin. În *Scriitori români de azi, I, II, III, IV*, volume apărute între 1974-1989, obiectul analizei pătrunzătoare, echilibrate şi la obiect îl fac o suită întreagă de poeți, prozatori, critici, eseişti din diverse perioade ale literaturii. Volumele acestea demonstrează efortul uriaş de sistematizare a materiei literare pe parcursul a numeroase decenii şi indică la autorul lor ambiția unei construcții critice monumentale. Analizele şi evaluările, clasificările şi referințele sunt armonios integrate în discursul critic, care, deşi pare să se desfăşoare liber, are o clară compoziție şi impune în mod evident punctul de vedere al criticului. Primul volum este dedicat reprezentanților generației şaizeciste: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Valeriu Cristea, Nicolae

Manolescu, Mircea Martin ş.a. Criticul nu procedează la negarea generaţiei anterioare pentru a evidenţia trăsăturile definitorii ale generaţiei sale, ci maniera sa este de a trece în revistă şaizeciştii, lăsându-i să se impună singuri, prin operele lor. Apar aici şi scriitori afirmaţi înainte de război: Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Emil Botta ş.a. sau cei care au fost protagonişti ai momentului ’45 – ’46: Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Dimitrie Stelaru. Cel de al doilea volum este dedicat literaturii interbelice. Nume importante reţin atenţia cititorului: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu, George Călinescu, Mircea Eliade, Tudor Vianu. Personalitatea lui Petre Pandrea este pentru prima dată remarcată: „personalitate bogată, cu înspăimântătoare cunoştinţe în filosofie, istoria vieţii politice, drept şi sociologie ... În cultura română locul lui este în familia lui Haşdeu ...”. Volumul al treilea vine să le completeze pe cele anterioare, analizei critice supunându-i-se de data aceasta figuri precum: A. E. Baconsky, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Aurel Rău sau Victor Felea. Ultimul volum din *Scriitori români de azi* reprezintă o actualizare a tabloului literaturii române contemporane. Sunt promovaţi: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun etc. S. îi include în postmodernism, după propria caracterizare a acestora. Criticul nu vrea să epuizeze opera autorilor analizaţi, ci alege din ea doar o pistă esenţială (simbol, mit, obsesie) şi pe aceasta o epuizează. La Arghezi, de pildă, insistă asupra simbolului divinităţii, la Nichita Stănescu, asupra transparenţei, zborului, crizei de identitate, asupra sinelui. Şt. Augustin Doinaş apare în legătură cu ideea monumentalului şi tema creatorului, A.E. Baconsky, cu baudelaireanismul. Este sesizabilă, cu toate acestea, şi fixarea autorilor în cadrul unui curent literar, reacţiile la realitatea istorică sau reminiscenţe ale diverselor lecturi. Formulările critice sunt caracterizate prin exactitate, concizie. În acest sens, Geo Bogza este „un poet al violenţei moderne” şi al „stihialului”, Nichita Stănescu este un „liric borealic, celest şi vizionarist”, iar Eugen Jebeleanu, „un poet al amplitudinii” Cartea unui critic apare drept „jurnalul eşecului de a scrie un roman”. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* este o lucrare comparatistă, fenomenul literar românesc fiind integrat celui european: Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, Marin Preda, Mircea Eliade etc. sunt trataţi alături de Proust, Barthes, Sartre. „Să fim naţionali cu faţa spre universalitate” proclamă criticul, după Titu Maiorescu, spre a depăşi complexele evoluţiei literaturii noastre de provincializare, marginalizare, remarcând că „universalitatea nu se identifică totdeauna cu răspândirea, cunoaşterea, recunoaşterea” spre a

concluziona: „conştiinţa modernă nu mai crede în ierarhia culturilor”. Criticul expune o lume în plină metamorfoză, cu valorile şi „bolile” civilizaţiei sale, cu „personaje” care par a fi identice cu personajele balzaciene. Parisul îl marchează profund pe S. în modul de a gândi, de a înţelege lumea, dar mai ales l-a determinat să se cunoască pe sine: „Parisul devine pentru mine o călătorie neîncheiată, o experienţă care mă acaparează şi, la lumina ei, îmi regândesc trecutul şi încerc să-mi imaginez viitorul ... El a relevat ceva în mine şi m-a făcut să văd mai lucid de unde vin şi cărui destin istoric aparţin.”

Contactul cu critica franceză este evident în volumul *Dimineaţa poeţilor*, o incursiune curajoasă în spaţiul preeminescian al poeziei noastre. S. ne îndeamnă la o lectură în spirit modern a „preclasicilor”, consideraţi într-un fel „irecuperabili”. Simion le redă acestora statutul de întemeietori ai poeziei române moderne. Criticul surprinde just natura sensibilităţii epocii, dar şi pe a celor individuale, identifică atitudini existenţiale şi lirice, caută şi găseşte figurile universului sentimental şi ale retoricii în care acesta se exprimă. *Dimineaţa poeţilor* este o „carte luminoasă, caldă, solară, «sudică», scrisă cu plăcere, cu poftă”, cum o caracterizează Valeriu Cristea, în ciuda unei anumite desconsideraţii pe care poate doar retoric o declară S.. S. îşi demonstrează în *Întoarcerea autorului* preocuparea pentru aflarea instrumentarului exegetic cel mai adecvat nevoii de lămurire responsabilă a naturii profunde a creaţiei literare şi a statutului său axiologic. Studiul este o adevărată istorie critică şi polemică a criticii moderne. Tema biograficului este centrală aici, criticul pledând pentru reaşezarea acesteia la locul cuvenit şi ca efect pentru o critică integrală. În *Convorbiri cu Petru Dumitriu* răzbate tema condiţiei creatorului sub apăsarea istoriei şi în confruntarea cu propria conştiinţă. Este mărturia dramatică a unui personaj care „se judecă şi judecă în acelaşi timp pe alţii cu luciditate şi milă creştină”. Criticul a făcut nenumărate demersuri pentru recuperarea valorilor literare româneşti care au fost marginalizate sau chiar interzise din diverse motive. Exemplul cel mai concludent în această privinţă este Mircea Eliade. S. a „reabilitat” opera acestuia, impunând-o conştiinţei cititorilor români. *Mircea Eliade – un spirit al amplitudinii* este, astfel, o impresionantă exegeză ridicată în relieful literaturii lui Eliade. Acesta este „eruditul care vrea să remitizeze universul demitizat de nesăbuitul om modern, nu numai el este un caz fără precedent, ci şi scriitorul”, fiind „un caz prin aceeaşi vastă, înfricoşătoare, morbidă curiozitate de a căuta şi găsi pretutindeni semne”. *Fragmente critice* reuneşte eseuri, articole de analiză, însemnări confesive. Pe S. îl preocupă statutul criticului: oricât de obiectiv ar vrea să fie nu se poate autoignora sau nu

poate ocoli propriile fantasme. El vorbeşte în acest context de „pragmatosferă”, care este individuală, confidenţială, taciturnă şi de „logosferă”, care este colectivă, publică şi vorbăreaţă . Astfel, criticul este „un cetăţean al logosferei şi trebuie să-şi apere cu dinţii onorabilitatea. Accesul lui la pragmatosferă este mai limitat. Limitat, totuşi nu imposibil”. În ultima parte a acestor *Fragmente* (*IV*), Mircea Eliade este figura literară privilegiată, urmat de Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu. *Tânărul Eugen Ionescu* are ca temă relevarea a ceea ce „datorează Eugéne Ionesco lui Eugen Ionescu”, după cum mărturiseşte criticul. În primele scrieri româneşti ale lui Ionescu, cele lirice, S. remarcă antropomorfismul şi reveria drept caracteristici predominante. În proză apare „disponibilitatea pentru mai multe stiluri”, dar fragmentele de roman sunt „simple exerciţii epice”. Ionescu este înfăţişat drept un om „care contestă toate valorile pentru că există şi pe cele care nu există pentru că nu există”, cu alte cuvinte „un spirit profund religios”. Caracterizarea este foarte exactă atunci când S. vorbeşte de o structurală „vocaţie a contradicţiei”, prezentă şi în atitudinea politică şi, desigur, şi în cea literară. Insistă şi asupra vocaţiei metafizice, căutarea dramatică a lui Dumnezeu încă din tinereţe. Interogaţiile obsesive, chiar dramatice ale lui Ionescu ocupă, de asemenea, spaţiu în cartea lui S.. Ca preşedinte al celui mai înalt for ştiinţific a iniţiat proiecte naţionale de anvergură: *Dicţionarul general al limbii române*, un dicţionar etimologic al limbii române, tratatul de istorie al românilor, *Dicţionarul general al literaturii române*, atlase lingvistice, etnografice etc. a tipărit pentru prima dată în cultura română *Caietele Eminescu*. „Norocul meu a fost să fac parte dintr-o generaţie puternică. Am dorit să fiu criticul acestei mari generaţii de poeţi, prozatori şi critici literari –, o generaţie care a prins un moment de dezgheţ politic (1960-1971) şi a profitat de el ... Mi-ar face plăcere să cred că am reuşit ...” Credem că reuşita lui S. (în ciuda modestiei arătate) este una care nu mai trebuie proclamată, ea este evidentă. Percepând literatura şi, în general, cultura autentică, necontrafăcută, ca pe o “sfidare a retoricii”, S. aduce în critica literară românească tonul judicios, lipsa exceselor temperamentale ori a stridenţelor expresive, căutând punctul de echilibru şi, totodată, acela de fugă ce caută să prindă în dinamica sa intimitatea textului, substanţa lăuntrică a operei în tot adevărul său ultim. Figura spiritului critic are, în adevăr, ceva din efigia olimpiană lovinesciană, ceva din înclinaţia acestuia spre clasicitatea expresiei, dar şi din preferinţa pentru ironia subţire, în care provocarea lucidităţii e aproape cu totul camuflată în expresia de mare limpezime. Livrat deopotrivă lucidităţii constitutive şi angoaselor bine mascate dedesubtul unei fraze critice limpezi

şi controlate mai tot timpul, S. îşi construieşte cu migală aserţiunile, trăind cu patimă refulată şi cu nesaţ epicureic literatura, acest spaţiu ficţional în care, vorba criticului, "totul se transformă (frumosul este ideea sensibilă în mişcare), ceva se pierde, esenţialul se păstrează şi se reinventează".

Opera: *Proza lui Eminescu*, Bucureşti, 1964; *Orientări în literatura contemporană*, Bucureşti, 1965; *Eugen Lovinescu. Scepticul mântuit*, Bucureşti, 1971; *Scriitori români de azi, I-IV*, Bucureşti, 1974-1989; *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, Bucureşti, 1977; *Dimineaţa poeţilor. Eseu despre începuturile poeziei române*, Bucureşti, 1980; *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, 1981; *Sfidarea retoricii*, Bucureşti, 1986; *Moartea lui Mercutio*, Bucureşti, 1993; *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Bucureşti, 1994; *Mircea Eliade – un spirit al amplitudinii*, Bucureşti, 1996; *Fragmente critice, I-III*, Bucureşti, 1998-2000; *Mit, mitizare, mistificare*, Bucureşti, 1999; *Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu*, Bucureşti, 2000; *Clasici români*, Bucureşti, 2000; *Ficţiunea jurnalului intim, I-III*, Bucureşti, 2001; *Genurile biograficului*, Bucureşti, 2002; *Tânărul Eugen Ionescu*, Bucureşti, 2006.

Referinţe critice: Gh. Grigurcu, în *Familia*, nr. 3, 1971; Ion Vlad, în *Tribuna*, nr. 25, 1974; Valeriu Cristea**,** *Scriitori români de* azi, în *Domeniul criticii*, Bucureşti, 1976; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Bucureşti, 1976; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1978; Nicolae Manolescu în *România literară*, nr. 11, 1978; Zaharia Sângeorzan**,** *Conversaţii critice*, Cluj-Napoca, 1980; Nicolae Manolescu, în *România* literară, nr. 49, 1980; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Bucureşti, 1981; Mircea Tomuş, *Eugen Simion: Scriitori români de azi*, în *Mişcarea literară*, Bucureşti, 1981; Ş. Cioculescu, în *Flacăra*, nr. 10, 1981; Victor Felea, *Prezenţa criticii*, 1982; L. Raicu, în *Români literară*, nr. 21, 1983; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 13, 1984; Al. Călinescu, în *Cronica*, nr. 18, 1985; H. Zalis, în *Ramuri*, nr. 4, 1988; I. Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, 1994; Fl. Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 2-3, 1997; G. Crăciun, *Eugen Simion*, în volumul *Istoria didactică a literaturii române*, Braşov, 1998; Andrei Grigor, *Eugen Simion*, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti 1950-2000*, Cluj-Napoca, 2001; Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicţionarul scriitorilor români*, 2002; Alex. Ştefănescu, în *România literară*, nr. 17, 2002; idem, în *România literară*, nr. 18, 2002; Dan Mănucă, în *Convorbiri literare*, nr. 9, 2003; Serafim Duicu, *Paralaxe critice*, Tg.-Mureş, 2006; Iordan Datcu, în *România literară*, nr. 20, 2008; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, 2008.

L.R.

SPIRIDON, Vasile N. 14 februarie 1958, satul Vereşti, com. Ghirov (jud.Neamţ). Critic literar. Studii gimnaziale la Vereşti şi Căciuleşti, jud. Neamţ, 1965-1973. Liceul industrial de chimie din Piatra-Neamţ (1973-1978). Licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Bucureşti (1985-1989). Profesor de limba şi literatura franceză la Piatra-Neamţ (1989-1992). Din 1992, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universităţii din Bacău. Lector al Universităţii din Bordeaux (1996-1999). Doctor în filologie al Universităţii din Bucureşti, cu teza *Viziune cosmologică în lirica lui Nichita Stănescu* (2003). Colaborează la „Luceafărul", „Ateneu", „Convorbiri literare", „Familia", „Viața Românească", „România literară", „Vatra", „Hyperion", „Caiete critice" etc. A colaborat la volume colective: *Provincia fără frontiere* (1994) şi *Portret de grup cu Laurențiu Ulici* (2002). Debutează în „SLAST" (1989). Debut editorial cu volumul de eseuri critice *Cuprinderi* (1993). Premiul revistei „Poesis" (1992-1993), Premiul revistei „Luceafărul" (1992).

În *Viziunile"învinsului de profesie" Nichita. Cosmicitate în lirica stănesciană* (2003), S. subliniază talentul poetic torențial al lui Nichita Stănescu, capacitatea sa de a transmuta în cuvânt poetic obiecte, lucruri, stări în aparență banale. Universul poetic nichitastănescian, etroclit şi inepuizabil, e, cu toate acestea, deosebit de coerent: "Dincolo de neobisnuitul dar al improvizatiei şi de abilitatea cu care se mişcă în spațiul imaginarului, Nichita Stănescu a avut şi o viziune coerentă asupra lumii. Dacă asemenea centri tensionali sînt diseminați în diverse părți ale operei, fără a fi găsiți într-o dispunere lineară, nu înseamnă că o anume ordine ar fi absentă. Se pot urmari elementele capabile să contureze nucleul unei viziuni care, dacă va câştiga în complexitate pe parcursul creației, se va putea regăsi, în datele sale fundamentale, în diversele momente ale ei". Nu întâmplător, criticul insistă, în comentariul său aplicat şi obiectiv, lipsit de stridențe exegetice, asupra relației indestructibile dintre gândirea poetică şi imaginar: "Extrema mobilitate a viziunii autorului *Necuvintelor* şi libertățile fără precedent pe care şi le-a luat față de convențiile constituite, spontaneitatea cu care «emitea» poezie, eliminarea nonşalantă a granițelor dintre «gîndire» si «imagini» au putut întreține pentru unii interpreți ideea că avem de a face cu un creator lipsit de «sistem», a cărui poetică aleatorie ar interzice aproape orice încercare de reconstituire a unei ordini interioare a universului său imaginar". În *Perna cu ace* (2004), S. îşi propune să comenteze literatura română dintr-o vreme tulbure şi analizează o stare de criză instituțională, tematică şi formală. Această criză a fost indusă de agresiunea politicului, prin inserția dogmatismului sau prin controlul riguros al libertății de creație.

Autorul subliniază, de asemenea, starea de izolare a culturii şi literaturii române faţă de valorile europene, care, alături de alte presiuni ale istoriei, a contribuit la degradarea climatului literar românesc. Delaţiunea, falsul, impostura estetică, presiunea dogmelor au condus, crede autorul, la o criză identitară profundă, care e analizată la diferite nivele (la nivel psihologic, moral, existenţial etc.). Libertatea de expresie, mutilată de presiunea ideologiei comuniste, a găsit resurse de a exprima, chiar în acele condiţii, o etică a creaţiei, forţa de regenerare spirituală fiind, totuşi, diferită de la un spaţiu cultural la altul. Monografia *Nichita Stănescu* (2003) priveşte universul poetic nichitastănescian oarecum dihotomic, sfâşiat între inteligibil şi sensibil. Lirismul lui Nichita s-ar afla sub incidenţa a "două regimuri imaginare concurente, şi complementare – unul inteligibil şi altul sensibil – întrucît nu o cunoaştere metafizică accesibilă pe calea revelaţiei vizează Nichita Stănescu, ci adevărul unei realităţi fizice totale în calitate de cauză primă şi mister ultim al cosmosului.[…] Subiectul enunţător îşi estompează trăsăturile biografice în intenţia de a căpăta atributele unui eu generic discursiv, iar concretul lumii obiectuale tinde să lase locul concreteţii limbajului, *viziunea sentimentelor* devenind *viziunea cuvintelor*". Lirica nichitastănesciană e aşezată, însă, şi în relaţie cu contextul social-istoric. Criticul respinge orice sugestie a compromisului eventual al poetului şi, pe cale de consecinţă, orice încercare de reconsderare şi de revizuire a staturii acestei lirici, observând, oarecum retoric, faptul că "Nichita Stănescu a reprezentat pentru tinerii aspiranţi la gloria literară un model şi un simbol al felului cum poetul poate adopta o conduită nonconformistă şi degajată într-o societate ce se îndreaptă spre dicatură şi în domeniul culturii". *Înscrierea pe orbită* (2008) e o carte de cronici literare, atente şi sagace de cele mai multe ori, prin care criticul literar îşi desfăşoară diponibilităţile exegetice, fără abuzz de epitete, într-un ton ceremonios adesea, dar deloc retoric.

Opera: *Cuprinderi*, Bucureşti, 1993; *Nichita Stănescu*, Braşov, 2003; *Viziunile"învinsului de profesie" Nichita. Cosmicitate în lirica stănesciană*, Iaşi, 2003; *Perna cu ace I*, Iaşi, 2004; *Gellu Naum*, Braşov, 2005; *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane*, Iaşi, 2007; *Apărarea și ilustrarea poeziei*, Iaşi, 2007; *„La mijloc de Rău și Bun". Identitatea spirituală românească, în diacronie*, Iaşi, 2007; *Înscrierea pe orbită*, Iaşi, 2008; *Răutatea care a fost,* Sibiu, 2012.

Referințe critice: A. Horvath, în „Steaua", nr. 12, 1993; Dan-Silviu Boerescu, în „Luceafărul", nr. 13, 1994; Ioana Bot, în „Tribuna"; nr. 10, 1994; Emil Manu, în „Viaţa Românească", nr. 3-4, 1995; Andrei Moldovan, în „Zburătorul", nr. 1-3, 1997; Constantin Călin, în „Ateneu", nr. 10, 2003;

Constantin Livescu, în „Antiteze”, nr. 17, 2003; Constantin Trandafir, în „Porto-Franco”, nr. 10-11, 2003; Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 721, 2004; Liviu Grăsoiu, în „Luceafărul”, nr. 10, 2004; Bogdan Alexandru Stănescu, în „Luceafărul”, nr. 13, 2004; Gh. Glodeanu, în „Poesis”, nr. 1-2, 2006; *Dicționarul general al literaturii române,* S/T, București, 2007; Dragoș Vișan, în *Ex Ponto,* nr. 1/2010; Cristina Popescu, în *Ateneu*, nr. 2/2010; Adrian Alui Gheorghe, în *Acolada*, nr. 1/2012.
I.B.

STEINHARDT, N., N. 21 iunie 1912, comuna Pantelimon (Bucureşti) – m. 29 martie 1989, Baia Mare. Eseist şi prozator. Cursul primar la şcoala „Clemența” din Bucureşti (1918-1922), Liceul „Spiru Haret” (1922-1929). Licențiat al facultății de Drept a Universității din Bucureşti (1934) şi, la aceeaşi universitate, doctor în drept. Studii complementare literare şi juridice la Paris – neterminate. Avocat în baroul Ilfov (1934-1948), funcționar la diverse întreptinderi şi instituții (1949-1959), muncitor necalificat (1964-1969). În ian. 1960 este arestat şi condamnat la 13 ani de muncă silnică. Eliberat în 1964. Călugăr la mănăstirea de la Rohia (Maramureş). Participă la numeroase simpozioane, reuniuni culturale în țară şi străinătate. Debutează în „Revista burgheză” (1934). Colaborează la „Revista Fundațiilor Regale”, „Universul literar”, „Victoria”, „Libertatea, „Tribuna poporului”, „Secolul XX”, „Convorbiri literare”, „Viața Românească”, „Revista de istorie şi teorie literară”, „Ethos” (Paris) etc. Debut editorial în 1934, cu volumul *În genul tinerilor*, semnat cu pseudonimul Anthistius. Premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din Bucureşti (1980).
„Colportor intelectual de elită” (I. Negoițescu), S. reprezintă, în literatură română contemporană, cazul unui eseist ce a abordat o tematică eterogenă, de la artă, la literatură, religie sau morală. Inteligența şi erudiția par să fie atuurile esențiale ale lui S., dublate însă de o generozitate care îl împiedica să dea judecăți critice ferme sau severe. *Incertitudini literare* (1980), eseul monografic *Geo Bogza* (1982), *Critica la persoana întîi* (1983), *Escale în timp şi spațiu* (1987), *Prin alții spre sine* (1988), *Monologul polifonic* (1991), *Dăruind vei dobîndi. Cuvinte de credință* (1992), *Primejdia mărturisirii* (1993) sunt cărți care l-au impus pe S. ca unul dintre cei mai înzestrați eseişti ai literaturii române postbelice. Reputația lui S. după 1990 se datorează mai ales *Jurnalului fericirii*, scriere memorialistică şi eseistică derivată din experiența carcerală a autorului. Amplitudinea tematică a spiritului critic îl încadrează pe S. în categoria eseiştilor, cu o capacitate sporită de a asimila în pagina proprie

idei, teorii, principii şi metode de o mare diversitate, cărora le conferă, însă, acuitatea propriei sale sensibilităţi atente la nou, la inedit. Eseistul apreciază valoarea culturii, în mod paradoxal oarecum, din perspectiva energiilor vitaliste pe care le adăposteşte: „Cultura, când este adevărată şi lipsită de farfastâcuri solemne, este un imn de laudă adus vieţii. Nu este mai puţin caldă, vivace, puternică, decât viaţa însăşi". De altfel, chiar conceptul de „trăirism" este, pentru S. deposedat de orice aură negativă, considerându-se că „prin trăirism nu s-a înţeles şi nu trebuie să se înţeleagă decât afirmarea indisolubilităţii cuplului viaţă-cultură". Încercând să identifice şi să explice „misterul" operei monahului de la Rohia, Valeriu Cristea observă că acesta „e un anti-purist prin excelenţă. S. practică o critică adevărată fără a se gândi să se oprească, să se limiteze la ea, fără a se lăsa îngrădit, ca un rob, în domeniul strict al acesteia. E un extraordinar critic care refuză (mai exact spus: nu poate) să fie *numai* critic. El este şi un extraordinar moralist, dar şi filosof, jurist, istoric, sfătuitor, îndrumător, aproape predicator, om care vrea să edifice". Critica pe care o practică S. este ea însăşi una vitalistă, cu inserţii ale trăirii sincere, este o formă de critică în care empatia este modalitatea fundamentală de comunicare/ comuniune cu opera literară. Pe de altă parte, prin actul critic eul contemplator se caută cu fervoare pe sine în oglinda textului, revelându-şi adevăratele impulsuri şi elanuri („această dragoste fierbinte, această atracţie irezistibilă, această nevoie aproape fizică de libertate şi acest sacru dezgust pentru făţărnicie" sau „Neteama, dragostea de libertate, sfruntarea josniciei şi mărunţişurilor pornite să ne destrame sufletul şi să ne transforme în ceea ce Bergson, atât de plastic a definit, realul dedat după mecanic"). Reliefând principalele dominante ale eseistului, Gh. Grigurcu remarcă: „Precum un seismograf, scriitura lui N. Steinhardt divulgă un temperament romantic, curios, trepidant, *viu*, până la grafia însăşi a emoţiei în stare pură. Subiectivitatea e, aşadar, în floare, pe latura ei cea mai vulnerabilă, mai expusă ochiului filistin ori numai frigid, în ciuda normelor propriu-zis critice". Efuziunile mai mult sau mai puţin sentimentale, ca expresie nudă a emoţiei în faţa unei forme artistice abundă în eseurile lui S. („Aşa, emoţionat, ahtiat, nesăţios, cu sufletul la gură, ce n-am văzut"; „Mi-e drag de tramvaiele acestea harnice şi spilcuite: copilăreşte, nebuneşte, paradisiac"; „Parcă văd Parisul pentru întâia oară. Uimit îmi dau seama că eram de mult îndrăgostit. Îmi vine a mă opri, a săruta zidurile, a dezmierda pietrele pavajului"). Într-un fragment în care e evocat Parisul, tonalitatea capătă un timbru euforic, de extremă autenticitate a scriiturii, prin care e surprinsă dialectica rezumativă a camuflării şi dezvăluirii, a redării sugestive şi a simbolisticii suave a unui spaţiu geografic încărcat de

conotaţii culturale şi livreşti incontestabile: „Nu se mai ascunde, nu se mai fereşte; cu mărinimie îmi acordă totul. Se despoaie pentru nevrednicul şi ticălosul de mine, mă ferice şte şi mă înalţă dăruindu-mi să desprind cu ochi tâmpi incomparabile privelişti de natură a entuziasma, a răpi, a înnebuni sufletul şi mintea şi inima şi cugetul şi «persoana» şi fantezia şi rărunchii şi toate colţurile şi cotloanele din trupul şi psihia alesului". Vigoarea vitalistă cu care sunt percepute valorile culturale este, însă, temperată de anumite criterii şi norme etice subiacente, neconvenţionale, deloc rigide, care au, la rândul lor, un fundament afectiv riguros determinat. Sinceritatea, de pildă, este limitată de conturul fragil al personalităţii individuale, de diversitatea afectelor singularizate la nivelul individualităţii creatoare: „Excesiva pedalare a sincerităţii, darea cu voracitate pe faţă a tuturor nevolniciilor şi turpitudinilor personale sau înconjurătoare mi s-a părut o caracteristică puţin îmbietoare a literaturii contemporane". Referindu-se la „şcoala de la Păltiniş" şi la elitismul cultural care se practica acolo şi care condamna la nefiinţă tot ceea ce nu cade sub spectrul filosofiei celei mai elevate, S. e drastic în formulări, chiar dacă acestea camuflează sancţiunea sub faldurile unui stil ceremonios-ecleziastic: „Aşa-i şi la Păltiniş, la 1600 m. Altitudine, întocmai ca pe vârfurile crestelor unde se înălțau castelele nobililor cathari convinși că doar ei – ştiutorii, curățiții – dețin cheile tainelor și nu-s orbi și prisoselnici. Iar ceilalți toți, băcanii și gloatele de nefilosofi care, *mutatis mutandis*, nici măcar *Fenomenologia spiritului* nu o cunosc și desigur nici pe Kant din scoarță-n scoarță nu l-au citit în ediția (de nădejde) a lui E. Cassirer? *Vor vedea*. Pierduți, fatalmente pierduți, sortiți pieirii și morții veşnice, iremediabilului întuneric". Stilul eseurilor lui S. e structurat din perspectiva unei dualităţi funciare, care pune în cumpănă, pe de o parte, aspiraţia spre frumos, cultul formelor apolinice, reveria livrescă şi, pe de altă parte, sensibilitatea romantică, elementarismul, avânturile dionisiace spre cuprinderea vitalistă a culturii şi a naturii depotrivă. Structuraliştii sunt, de pildă, sancţionaţi în cuvinte cu sonuri arhaizante, în tonalităţi aspre, în care timbrul elegiac şi cel biblic fuzionează („Au înviat Oronte şi Trissotin, mai înfipți, mai intransigenți ca altădată! Și invocând vocabule științifice de care prietenii şi mentorii femeilor savante, nenorociţii de ei, nu dispuneau. Acum să vezi ţâfnă, zăvorâtă într-un lexic sacrosanct! Şi toţi cei care nu aderă la el sunt deîndată meniţi anatemei, desconsiderării şi prăvălirii într-un secol aşezat sub semnul batjocurii. Să nu gândiţi că vorbesc în deşert"). Pe de altă parte, eseistul îşi exprimă, în termeni fără echivoc, disponibilitatea la nou, la inovaţiile modernităţii, refuzând orice prejudecăţi estetice, ca şi ancorarea în convenţii, în tipare constrângătoare, lipsite de

orice valoare epistemologică: „Iaca nu judec să fie aşa. Am adeverit, cred, că îndrăgesc din toată inima literatura şi arta vremii pe care mi-a fost dat a o apuca; nu am prejudecăţi estetice, cu poezia cea mai nouă mă împac de minune, cu pictura, cu muzica aşijderea. Dar de preţiozitate, de savantlâc, de adoptarea obligatorie a unui limbaj ritual (socotit ca singur deţinător al unei exprimări elegante şi cu drept de ieşire în lume) nu mă las impresionat, intimidat, băgat în sperieţi. Vorba ceea, pe unde a strâns necuratul surcele, eu am tăiat lemne şi de orice fel de *newspeak* (a fost o Sorbonă pozitivistă şi sociologică, acum e una fenomenologică şi structuralistă) – oricât de neiertătoare şi dichisită – nu mă tem. Şi nu-s gata să bat metanie la orice altar". Atuul scriiturii eseistice a lui S. este, în fapt, şi elementul de vulnerabilitate: patosul, transformat uneori în retorism, conduce la o scriitură inflamată, în care jocul afectelor preface subiectul ce urmează a fi tratat în simplu pretext pentru efuziuni exaltate, precum în fragmentul care urmează, în care eseistul îşi exprimă satisfacţia reeditării operelor lui Mircea Eliade: „Bucuria, desigur, nu a fost numai a mea, ci a tuturor criticilor sau simplilor cititori (mai ales tineri) dornici (ahtiaţi ar fi mai corect) de literatura autentică, de scrieri nefalsificate, nedecolorate, nespălăcite, neîndobitocite, nedezonorate de legea imitaţiei, legea servilităţii, legea conformismului, legea prudentei închideri a ochilor şi grijuliei astupări a urechilor, legea supraconştiinciozităţii în aplicarea unor directive plecate de la organe inferioare, precum şi de alte aprige şi nemuritoare legi şi principii înzestrate cu stăpânire în conurile de umbră prin care – asemenea sistemului solar când străbate spaţii galactice avute în pulbere cosmică – istoria, vai, trece". E limpede că tentaţia eticismului, a moralizării sfătoase, pe care o întâlnim în nu puţine dintre paginile lui S. se concretizează într-un ton extrem de plastic, ce adună în sine şi imageria apocaliptică, şi recursul la austeritate, şi dinamica unei reflexivităţi ce cultivă cu obstinaţie echilibrul, metodologic, punând accentul asupra ideii deontologiei scrisului: „Vai de omul de cultură care nu e întrucâtva şi înţelept – şi cărturar, în sensul dat cuvântului de vechile noastre texte. Deîndată îl pasc monomania şi ticăloasa răceală a scribului şi fariseului! Iar informaţia şi necesitatea nu-s totuna cu libertatea. Sărac de maica ăluia de judecă aşa. Informaţia e auxiliar, unealtă de lucru, slujnică (...). Fiţi deci tare pe avantajoasa poziţie adoptată. Nu vă lăsaţi amăgit şi tulburat de enunţări tăioase. Obrăznicia nu-i recomandabilă în viaţa de toate zilele. Acolo-s bune respectul, cuviinţa, amabilitatea. În domeniul ideilor nu-i tot aşa: aici rostirile şi sloganele găunoase va să fie – cu hotărâre şi necruţare – înfruntate, ba, de este trebuinţă, demascate, despicate, spintecate, ca balaurii: pulverizate. Praful şi cenuşa să se aleagă de

ele!". Spiritualizate, eseurile lui S. se impun mereu prin nevoia de a dimensiona exat o calitate, o însuşire umană, un ţel, dar şi prin recursul la spiritul metodic, capabil să disocieze, să impună limite, să sugereze diferenţe („Simpla claritate sprinţară şi trufaşă, îndărătnică, acaparatoare e o utopie, iar întunericul de care pomeneşte Thomas More se poate să fie un ţel ştiinţific, adică o strădanie omenească dură şi modestă în drumul spre adevăr, drum în cursul căruia uşor te poţi rătăci prin desişuri şi te pierde ori de câte ori nu iei aminte la înşelătoarele aparenţe, la curse şi momeli"). Scriitura eseistului nu e deloc ocolită de morbul ironiei, o ironie ceremonioasă şi delicată, întoarsă uneori asupră-și, sau, alteori, mordantă, casantă, putându-se bănui, sub masca cerebralității reticente, incisivitatea („Să fie bucuroşi cei în cauză de binele pe care-l fac, din minunatele cunoştinţe pe care le-au deprins, de talanţii lor puşi la dispoziţie şi nerămaşi strânşi în ştergare, dar să nu le fie străină nici smerenia şi nici compasiunea (o cât mai largă, binevoitoare, mărinimoasă compasiune) pentru mai puţin dăruiţii decât ei, pentru acei care-şi petrec găunoasa lor existenţă întru superficialitate, eseistică, literatură şi alte diverse forme de amăgire"). Textele cu caracter teologic ale lui S. (*Dăruind vei dobândi*, *Cartea împărtășirii* etc.) se impun printr-o anume austeritate a frazării, prin recursul – cu măsură și echilibru - la alegorie, simbol și metaforă în desemnarea unor figuri biblice sau a unor trepte ritualice în devenirea spiritual-religioasă a ființei umane. Raportarea la Iisus Hristos e transcrisă în registrul gravității și al solemnului: „Hristos este întotdeauna paradoxal şi acţionează fără greş în mod neaşteptat. Pascal spune că dacă Dumnezeu există, El nu poate fi decât *straniu*. Fapt este că Hristos în viaţa pământească a acţionat întotdeauna altfel decât ne-am fi aşteptat. Unde noi credeam că nu are ce căuta, acolo se află. Cu cine credeam că n-are să stea de vorbă, cu acela stă. Parcă dinadins, spre a ne scandaliza, a ne trezi din orbire, din obişnuinţă, din tabieturi spirituale, pentru a ne şoca (aşa cum şi *zenul* concepe procedeul *satori* spre trezirea insului din somnolenţă la cunoaşterea adevărului)". Problematica teologică este pentru eseistul S. una fundamentală. Cu precizarea că ea este percepută dintr-o perspectivă cu totul atipică, operele sale cu caracter religios fiind confesiuni de un autentic patos al apropierii de sacralitate. Pentru S. centralitatea este reprezentată de Divin, de transcendent, de spaţiul sacru la care fiinţa umană aderă prin cuminecare. În concepţia lui S. între etic şi estetic relaţia este de consubstanţialitate. În acest fel, denunţarea „pactului cu diavolul" la care s-au dedat unii scriitori ce au slujit regimul comunist are, pentru eseist,

calitatea unei detente morale capabilă să ofere un remediu eficient amneziei vinovate de care mai suferă mulţi scriitori de ieri şi de azi.

Opera: *În genul tinerilor*, Bucureşti, 1934; *Essai sur une conception catholique du judaisme*, Bucureşti, 1935; *Illusion et realité juive*, 1936; *Între viaţă şi cărţi*, Bucureşti, 1976; *Incertitudini literare*, Cluj-Napoca, 1980; *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului*, Bucureşti, 1982; *Critică la persoana întâi,* Cluj-Napoca, 1983; *Escale în timp şi spaţiu*, Bucureşti, 1987; *Prin alţii spre sine*, Bucureşti, 1988; *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, 1991; *Monologul polifonic*, Cluj-Napoca, 1991; *Dăruind vei dobândi*, Baia Mare, 1992; *Nicolae Steinhardt. Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan*, Bucureşti, 1992; *Primejdia mărturisirii*. Convorbiri cu Ioan Pintea, Cluj-Napoca, 1993; *Între două lumi*. Convorbiri cu Nicolae Băciuţ, Târgu-Mureş, 1994; *Călătoria unui fiu risipitor*, Bucureşti, 1995; *Cartea împărtăşirii*, Cluj-Napoca, 1995; *În genul lui Cioran, Noica, Eliade*, Bucureşti, 1996; *Drumul către isihie*, Cluj-Napoca, 1999; *Dumnezeu în care spui că nu crezi*. Scrisori către Virgil Ierunca, Bucureşti, 2000; *Ispita lecturii,* Cluj-Napoca, 2000; *Eu însumi şi alţi câţiva*, Cluj-Napoca, 2001; *Pledoare pentru o literatură "nobilă și sentimentală",* I-II, Iași, 2001-2002; *N. Steinhardt în interviuri și corespondență,* Baia Mare, 2001.

Referințe critice: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II; Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, 1987; Gh. Grigurcu, *Peisaj critic*, 1993; I. Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, 1994; Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală*, 1994; Doina Al-George, *Şocul amintirilor*, 1994; Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, 1995; Al. George, *Întâlniri*, 1997; G. Ardeleanu, *N. Steinhardt*, 2000; Ioan Alexandru Tofan, în *Convorbiri literare,* nr. 2, 2002; Florian Roatiș, *De la Dimitrie Cantemir la N. Steinhardt,* Cluj-Napoca, 2002; Adrian Mureșan, *Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt și generația 27,* Cluj-Napoca, 2006; Ioan Pintea, *Jurnal discontinuu cu N. Steinhardt,* Pitești, 2007; Adelina Ulici, în *Familia română,* nr. 2-3, 2008; Cassian Maria Spiridon, în *Convorbiri literare,* nr. 7, 2008; Raluca Șerban-Naclad, în *Tomis,* nr. 4, 2009; Mirela Paiu Vișan, în *Observator cultural,* nr. 228, 2009; Daniela Petroșel, în *Convorbiri literare,* nr. 1, 2010; Alexandru Zub, în *Dacia literară,* nr. 9-10/2012; Răzvan Voncu, în *România literară,* nr. 427/2012; Idem., în *Luceafărul de dimineaț ă,* nr. 8/2014; Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 10/2013; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 28/2014.

I.B.

STREINU, Vladimir (pseudonimul lui Nicolae Iordache), critic literar, poet, eseist, traducător. Născut la 23 mai 1902, în Teiu, Argeş; decedat la 26 nov. 1970, Bucureşti. Fiul moşneanului Şerban Iordache şi al Neacşăi Leanca (n. Dumitraşcu). Şcoala primară (1907-1912) în Teiu; liceul „I. C. Brătianu" din Piteşti (început în 1912 şi încheiat în 1920; între 1916-1918, cursurile au fost suspendate sub ocupaţia germană). S. trece în acest interval în Moldova şi se înscrie voluntar în armata română, ascunzîndu-şi vîrsta adevărată; urmează cursurile unei şcoli de ofiţeri (1917-1918), absolvită cu gradul de sergent. Îşi reia studiile liceale, întîi în particular, apoi din nou la Piteşti, la zi, şi-şi dă bacalaureatul în 1920. Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii Bucureşti (1920-1924), cu o licenţă în filologia modernă. Debutează, cu poezie, în *Adevărul literar și artistic* (1921). Primul articol de critică, în 1922, în revista *Muguri*, din Cîmpulung-Muscel. Este secretar de redacţie, în 1922, la *Cugetul românesc*; profesor la Turnu Severin (1924) şi profesor suplinitor (1925-1926) la Bucureşti. În 1926-1927, studii de specializare în Franţa (Paris şi Nancy); le continuă în 1928, cu intenţia (nedusă la capăt) de a-şi susţine doctoratul cu o teză despre Rimbaud. În 1927, 1928-1929, profesor la Găeşti; în 1930-1931, la Bucureşti, apoi din nou Găeşti (1931-1932); între 1932-1939, profesor la Piteşti, iar între 1939-1948, la Bucureşti. În 1932 este ales deputat, pe listele PNŢ. Doctor în litere al Universităţii din Iaşi (1947) cu o teză despre *Versul liber românesc*. Între 1948-1954 este înlăturat din învăţămînt şi face tot felul de munci necalificate (paznic, mozaicar ş.a.). Bolnav, e operat la plămîni în 1955. Devine apoi colaborator al Institutului de Lingvistică din Bucureşti (la *Dicționarul englez-român* şi la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*). În 1959 e însă arestat şi condamnat la şapte ani de închisoare pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale"; e eliberat în 1962. În 1964, G. Călinescu îl angajează la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, al cărui director era. În 1968 este chemat la Universitatea Bucureşti, pentru a ţine un curs de poetică. Între 1968-1970, director al Editurii Univers. A colaborat la *Sburătorul, Viața literară, Azi, Facla, Gândirea, Universul literar* etc. După 1944 colaborează la *Revista Fundațiilor Regale* (pînă în 1947), *Amfiteatru, Tribuna, Luceafărul, Steaua, Glasul Patriei, Ramuri, Ateneu, Caiete critice, Revista de istorie și teorie literară* ş.a. Împreună cu Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu şi Tudor Şoimaru a întemeiat revista *Kalende* (1928). A lucrat şi în redacţia *Sburătorului,* precum şi la *Gazeta* şi *Preocupări literare* (al cărei director devine în 1942; în 1943-1944, revista devine a doua serie a revistei *Kalende*). Editorial debutează cu *Pagini de critică literară*, în 1938. A mai publicat *Clasicii noștri*, în 1943, şi a colaborat cu Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu la *Istoria*

literaturii române moderne (1944). Teza de doctorat, refăcută, apare abia în 1966, cu titlul *Versificația modernă.* Şi-a strîns comentariile critice în cele cinci volume de *Pagini de critică literară* şi a publicat două monografii: *Calistrat Hogaş* şi *Ion Creangă.*

Pregătindu-şi, prin 1968, ediţia celor cinci volume din *Pagini de critică literară*, S. îşi punea opera sub semnul „militantismului estetic". Considerat în epocă „arbitrul eleganţei critice", nu doar pentru stilul în acelaşi timp delicat şi răspicat, ci şi pentru atitudinea constant echilibrată, fără partizanatul niciunui exces, S. face parte din a treia „generaţie postmaioresciană", regăsindu-se pe aceeaşi baricadă a autonomiei esteticului cu P. Constantinescu, Ş. Cioculescu, G. Călinescu, Perpessicius, T. Vianu. Cu primii doi va avea afinităţi mai profunde, strângându-se laolaltă nu doar în paginile celor două serii ale revistei „Kalende", ci şi în atitudinea „intelectualistă" faţă de cultură şi literatură. Ca şi Pompiliu, S. este şi el un cronicar asiduu care va cuprinde cvasitotalitatea literaturii dintre războaie, participând la dezbaterile epocii şi retrăgându-se, după război, în studii de stilistică şi folclor, pentru a reveni, în ultimii ani, din nou la comentariul de actualitate, aplicat sau reflexiv. Opera sa de cronicar, valorificată şi în câteva studii consistente dedicate marilor poeţi interbelici, referă, aşadar, despre mişcarea literară dintre războaie şi despre cea contemporană, de după paranteza proletcultistă.

S. a luat şi el parte la dezbaterile duse pe seama specificului naţional, polemizînd cu comandoul gândirist. Pentru S., specificul este „o realitate spirituală" naturală, fiind, zice el, „ca umbletul sau ca respiraţia". Analiza specificului şi mai ales normarea lui pot constitui acte fatale, întrucât „cine caută să-şi dea seama de actul respirator încetează să mai respire". În spaţiul creaţiei literare, specificul se manifestă ca un dat natural; el nu este „un program", la care se poate adera ori ba, ci o „conduită individual-socială" care transcende posibilităţile de opţiune. Este, deci, „un act de viaţă sau un mod de existenţă", nu o doctrină ori alta. Conştientizat sau ba, el se manifestă ca o realitate inalienabilă. S. nu vede însă specificul ca pe o calamitate metafizică; pentru el specificul e o procesualitate, un fenomen în evoluţie, nu unul îngheţat odată pentru totdeauna. Specificul apare odată cu formarea limbii (în care S. descifrează un instinct al latinizării) şi a folclorului, făcând saltul în conştienţă prin literatura cultă. Eroarea esenţială a doctrinarilor specifişti constă în „modul regresiv" în care proiectează specificul, trimiţându-l mereu spre arhaitatea rurală şi făcând astfel „din plugul de lemn un simbol al specificităţii". Căutându-l în „ideea vieţii primitive", văzută ca depozit pur de originare, doctrinarii specifismului au

împins şi literatura spre exaltarea „mizeriei ţărăneşti". S. este dintre cei care disociază net etnicul de estetic, deşi, pentru el, „valorile artistice sunt realităţi solidare cu mediul şi istoria care le-a produs". Specificul însuşi trebuie raportat la „factorii care îi determină dinamica", realitatea lui nefiind una „statistică". Între aceşti factori ce au impact dinamic asupra specificului S. numără, mai întâi, epoca şi continentul. De obicei, specificul e definit prin tradiție, dar, afirmă el, nici tradiția nu e „o realitate statică". Ba dimpotrivă, „tradiția însumează un număr de revoluții asimilate". Iar dacă tradiția reprezintă „însumarea revoluțiilor", un rol tot atât de consistent în definirea specificului revine literaturii culte, la paritate cu limba şi folclorul. Doar împreună, aceste elemente „date" şi „acumulate", intercondiționându-se, pot defini identitatea noastră spirituală. Această tradiție dinamică „se constituie din trecut ca și din viitor", trecutul fiind el însuşi „un agent al actualității". Tradiția „e o valoare în curgere", deschisă, împrospătată de o „tradiție a înnoirii". Critica literară trebuie să fie egal de atentă atât la valorile „de mutație", „de înnoire", cât şi la puterea de „preformație" pe care o induce, unei literaturi, tradiția. Aceasta nu e „conformism etnicist" şi nici reverie regresivă, ci o matrice deschisă, mereu în proces de redimensionare. Tradiția trebuie văzută „ca proces actual".

Trecut de la poezie la critică (începuturile lui sînt de poet), S. se dovedeşte cel mai exigent combatant al criticii estetice. Elaborându-şi studiul despre „Tudor Arghezi", el constată că poetul a fost judecat mai ales prin categorii psihologice sau morale şi cere criticii să facă saltul din „psihologic în estetic". Aceasta cu atât mai mult cu cât „a contura în mod exclusiv un profil moral, cunoscut mai dinainte de la alți poeți, se pare că nu este o îndeletnicire de critic". Eseul moral, perspectiva psihologică în analiza creației poetice îşi au rost doar acolo unde e vorba de poeți care inovează în dimensiune tipologică. Pentru ceilalți, care repetă în game variate această tipologie, critica trebuie să se mulțumească a le învedera „numai meşteşugul şi aplicația". „A glosa psihologic orice activitate poetică este o operație ce, neaparținând criticii, vădeşte un viciu de cugetare". Or, aşa cum se practica atunci la noi, critica pare făcută doar cu "scopul unic de a vulgariza o simțire de poet". Asemenea analize sînt însă irelevante pentru universul poetic şi, deşi "literatura este /.../ cîmpul nespațial al unor stări de conştiință", critica "are obligația" de a le considera ca atare doar cînd acestea se exprimă "întîia oară". Inventarul şi analiza lor sînt de cuviință doar în cazul poeților care le inaugurează ca teme şi tipologii literare. Pornind de la această exigență, dacă nu total antipsihologică, măcar drastic restrictivă, S. va stabili, pentru propria scară critică, trei clase valorice.

Critica sa va fi "tipologică" atunci cînd se va ocupa de "marii creatori ai unei sensibilităţi şi ai unei formule", acestora analizîndu-li-se atît psihologia, cît şi procedeele artistice; va fi "diferenţială" cînd va avea în vedere "scriitori obîrşiţi dintr-o sensibilitate deja creată, dar cu o notă originală în prelungirea acesteia sau în contra ei"; aici analiza va specifica "numai adaosul psihologic" şi, fireşte, sistemul procedural; şi, în fine, va fi o critică strict "tehnică" (de tip stilistic, figuri şi tropi, tehnici de construcţie etc.) atunci cînd se va întîlni cu scriitori a căror formulă psihologică e total cunoscută.

În locul acestor portrete morale sau fişe psihologice, S. va propune, ca mult mai adecvată în valorificarea originalităţii unui scriitor, perspectiva - sau teoria - "dubletelor artistice". El va vorbi, astfel, de "carenţele nutritive ale spiritului" sau de "defectele constitutive", văzute într-un raport dialectic cu o însuşire pozitivă (psihologic vorbind) şi tot atît de eficiente în producţia de efecte artistice (pe lîngă celebra *faculté maitresse* a lui H. Taine intră astfel, în aprecierea valorii şi identităţii unui scriitor, şi ceva de tipul, să zicem, "defectului dominant", un fel de "clişeu negativ al trăsăturii caracteristice"). O calitate literară se poate, aşadar, naşte şi dintr-o carenţă de structură (psihologică, spirituală etc.). Unde nu operează o calitate, operează "defectul" ei compensator. Critica literară trebuie să-şi găsească o cale spre surprinderea "realităţii lunecoase a unicului" din opera literară. Dar "frumosul artistic" nu este un simplu "echilibru de calităţi pozitive"; alături de acestea, în strînsă conexiune cu ele, "stau valorile negative şi numai împreună, condiţionîndu-se reciproc, ele susţin echilibrul operei de artă". Aceste binomuri dialectice, unind "calităţi şi defecte" şi "dispuse în dublete fundamentale", "aproximează mai strîns unicitatea fiecărui artist în parte", faţă de simpla fişă morală sau psihologică. Există "minusuri vitale" care "alimentează valorile artistice". Punctul de plecare al acestei perspective e stabilit de S. în chiar structura personalităţii umane. "Dubletul caracterologic e o valoare psihologică unitară", calitatea şi contrariul ei aflîndu-se într-un raport de "necesitate", nu într-unul de contrarietate - şi cu atît mai puţin de excludere. "Opera de artă, conchide S., /.../ va fi un complex de calităţi şi defecte conexe, care se condiţionează reciproc". "Dubletele artistice fundamentale sînt valori vii, unităţi concrete", dar aceasta nu înseamnă că intuiţia critică nu trebuie "silită" să treacă dincolo de ele. De la ansamblul "dubletelor artistice, de la ramificaţiile şi raporturile lor între ele", căpătăm însă o aproximare mai corectă a "unicităţii artistice". Ele sînt "o modalitate de aproximare a unicităţii artistice". Ceea ce rămîne

dincolo - dincolo de ceea ce poate fi investigat în această unicitate - ţine, după S., de purul mister al artei.

Despre această natură misterioasă a artei S. a vorbit în repetate rânduri. „E un prag în orice lucrare literară de valoare peste care criticul nu trece", afirmă el. „Substanţa poetică" fiind prin natura ei „fluidă" sau „aburoasă", ea nu poate fi captată în „formule abstracte". „Vocabularul critic, fiind opus vocabularului poetic, acoperă numai o infimă parte din realitatea artistică". De aceea, analiza cedează pasul intuiţiei iar în limbajul abstract, conceptual, irupe „limbajul sugestiv". Critica poate circumscrie şi aproxima un fenomen poetic, ea nu poate însă analiza „punctul nuclear al creaţiei", acesta putând fi doar intuit. „Dramatismul îndeletnicirii de critic" constă tocmai în încercarea de a „explica inexplicabilul", criticul trăind dintr-un „principiu de melancolie". El stă în faţa unei dileme fără soluţie: fie „rămâne credincios instrumentului rigid cu care trebuie să lucreze" – limbajul abstract, analitic, – şi „atunci rezultatele de cunoaştere a operei comentate se minimalizează", fie „renunţă la aparatul intelectual" şi foloseşte ca unealtă de lucru exclamaţia. „În primul caz, se ţine departe de obiect; în celălalt – dispare în el; în amândouă – rătăceşte". O soluţie ar putea fi „obiectivitatea" spiritului critic. În critică, obiectivitatea înseamnă „aplicare la obiect". Această „aplicare" nu-i va reuşi însă „ideologului" „copleşit de idei dobândite" şi care va judeca literatura în raport cu ele. Ea poate fi făcută doar de criticul care, „ajungând prin uitare momentană la o neştiinţă edenică îşi va însuşi natura concretă a lucrării artistice". S. joacă aici în supunerea fericită a spiritului critic faţă de spiritul operei, bătînd la uşa criticii de identificare. Dar dacă aceasta ar putea fi „obiectivitatea", în ce ar consta spiritul critic însuşi? S. va da doar o definiţie negativă: el nu este „spirit politic; nu este atitudine interesată (nici prin amor propriu); nu este sectarism; nu este fanatism, nu este operă de propagandă, nu – campanie jurnalistică, nu – apel la dispoziţie publică, nu – ton înverşunat, nu – aţâţare". Precum se vede, negaţiile converg spre valorificarea echilibrului şi autonomiei, inclusiv de conştiinţă.

Critica se deosebeşte de celelalte instituţii ale literaturii prin „condiţia ei reflexivă". Ea nu este decât o „estetică practică", ce se mărgineşte la „explicarea" ori „definirea" acestor valori empirice care sunt operele. Dacă legătura dintre critică şi opera concretă se relaxează, comentariul critic se amplifică; dar se şi pierde în studii istorice, psihologice sau de ştiinţă a „frumosului". Critica trebuie să vizeze în primul rând „realitatea nucleară a obiectului", din natura acestuia deducându-şi atât „metodele de lucru potrivite", cât şi „mijloacele de expunere a rezultatelor". În privinţa „stilului

critic“ s-a acreditat prejudecata unuia exclusiv abstract, redus la o „prezentare scheletică“ a operei. Critica are nevoie însă şi de „precizia impreciziei“, căci ea nu poate traduce în dicționar abstract „concretul necategorial al artei“, „misterul vibrător“ al acesteia. „Criticului, zice S., câtă vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înfloreşte de la sine condeiul în mână ca toiagul lui Aaron“. Criticul recurge la limbajul plastic, la metafora critică, atunci când nu mai are posibilitatea de a formula rațional, abstract, fără pierderi, cuprinsul unei intuiții; abia când „ajunge să se lovească de refuzul la definiție al operei de artă“ el își câştigă libertatea plasticizării, dar şi atunci „în vederea clarității“. „Scrisul artistic în critica literară“ e justificat nu doar de „firea concretă a artei“, „care nu se încredințează cuvintelor abstracte“, ci şi de „structura morală“, de temperamentul criticului. „Comentariu intelectual la comentariu sensibil“, critica e, de fapt, „literatură critică“.

În privința metodelor critice S. s-a exprimat, de asemenea, în câteva rânduri, de regulă vorbind despre vanitatea lor şi a spiritului de metodă (deşi a fost obligat, totuşi, să practice stilistica). Fiece metodă are doar „valoarea celui ce o practică“, deşi critica însăşi s-a născut „din eroarea spiritelor normative că literatura e un meşteşug ca oricare altul, putându-se, prin urmare, învăța după ceea ce s-a făcut mai înainte“. „Judecata estetică nu este însă o judecată de categorie, ea trebuind să vizeze la unic“. Or, „unicul“ e chiar ceea ce nu s-a făcut mai înainte, deci nu poate fi învățat. S. e împotriva „spiritului de metodă“ în general, deoarece „metodă critică înseamnă determinism critic. Cine adoptă orice metodă, profesează implicit convingerea că poate determina caracterul intim al artei prin psihologia artistului, prin biografia lui, prin mediul familial, intelectual, social şi cosmic, prin sistem economic, prin clasă, naționalitate, rasă etc.“. Metoda presupune credința primitivă că opera traduce „în planul expresiei“ o psihologie, o biografie, o epocă etc. (dar, de fapt, după estetica modernă, ea nu traduce, deoarece creația se face prin „divergență, prin compensație“ față de realitate, fie ea psihologică, socială sau de altă natură). „Spiritul de metodă nu este un semn de vocație critică“, deoarece el caută spiritul creator în valori de conjunctură şi crede că explică misteriozitatea operei prin cauzalități exterioare, abia incidentale.

Metoda istorică, prin reînvierea unor epoci întregi „ca moravuri şi deprinderi, ca superstiții şi credințe, ca stări politice, civilizație şi cultură“, caută „caracterul secret al frumuseții artistice“ acolo unde acesta „nu este“. Cum însă nimic nu explică prin ce miracol, din acelaşi complex spiritual şi de cultură, dintr-un mediu identic, pot ieşi scriitori atât de diferiți, metoda

istorică are o foarte rarefiată competență în justificarea operei de artă. Tot într-o aventură exterioară atrage literatura şi critica psihologică, aceea care-i caută temeiul în „psihologia individului creator şi în reacțiunile particulare de sensibilitate ale autorului". (documentele aferente – jurnale, scrisori, mărturii etc., din care „se deduce" opera). Menirea criticii este însă aceea de a „defini ceea ce este original într-o scriere, de a-i surprinde unicitatea" ori măcar de a tinde la aceasta, având în vedere că opera de artă este „o realitate-limită a înțelegerii noastre". În baza acestei exigențe, critica „tinde la individual, nu la general", ea vrea să formuleze „particularitatea neclasificabilă", să sublinieze elementele care-l scot pe scriitor „din orice lege, şi nu legea care îl cuprinde". Întrebarea criticului „conştient de rostul său" este, aşadar: „Ce este ciudat, nou, excepțional, unic în scrierea de care mă ocup?". Iar acestei întrebări nu i se pot căuta răspunsuri colaterale, pe lîngă operă, prin viața scriitorului, prin starea societății etc.

S. a acordat o atenție egală poeziei, prozei şi criticii, dar problemele conceptului poetic l-au atras mai îndeaproape decât cele ale prozei, în definirea lui punând un deosebit angajament teoretic, pasiune şi constanță (S. e unul din puținii noştri critici cu instinctul inefabilului). Fără să-l preocupe deosebirile de gen, trase dintr-o eventuală deosebire de condiție, el porneşte de la o esențială disjuncție a „modurilor gândirii omeneşti" (nu de la modalitățile exprimării), constatând că acestea sunt, în fond, două: „gândirea-proză, care afirmă, contrazice, argumentează discută, închinându-se Logicii, şi gândirea-poezie, care insinuează, ispiteşte, cântă, închinându-se Fantaziei". „Starea poetică a conştiinței" e însă una scurtă, fulgurantă, aşa încât chiar şi cei mai mari poeți sunt obligați să umple „intermitențele" cu partituri ce țin de „gândirea-proză". „Valoarea unei opere nu scade prin" asemenea intervenții oportune, ba chiar – zice S. – „este necesar ca poetul să se servească de picioare când aripile ostenesc". Această coabitare a celor două moduri ale gândirii nu e solicitată doar de debilitatea stării poetice, de fulguranța ei, ci de însăşi condiția „impură" a artei. „Orice frumusețe, în condiția ei constitutivă, este /.../ impură". Poezia pură, de fulgurații înşirate, sau poezia în sine, ori poezia absolută sunt „denumiri diferite date de metafizicieni cu vocație nedesluşită unei imposibilități dovedite". Baza de selecție a poetului este întreg universul uman, iar el nu trebuie „să se ferească de impurități, ci numai de tirania uneia". „Electroliza poeziei, ca şi în cazul apei, dovedeşte că o anumită combinație de corpi simpli îi stă la bază, fără ca ea însăşi să fie un corp simplu". Poezia are la bază o eterogenitate, căci „universul estetic este în primul rând relațional". Chiar frumosul natural, „dat", se vădeşte într-un raport dintre două forme sau

elemente. Arta, ca serie suprapusă peste frumosul natural, „exprimă tocmai momentul de conexiune al conştiinţei noastre cu natura". Cu cât numărul acestor relaţii e mai mare, cu atât arta e mai profundă, mai complexă. Poezia este şi ea o valoare „de relaţie", de „raport stabilit prin fantazie între două sau mai multe fenomene, între două sau mai multe serii de fenomene, putând tinde totdeauna la complexitate, niciodată la puritate".

Deşi S. a fost unul din cei mai subtili analişti şi interpreţi ai poeziei noastre – şi nu numai – moderne, el a taxat cu severitate excesele acestei poetici. Analizând drumul pe care s-a elaborat conceptul modern de poezie – în care lui Poe îi revine momentul crucial – el vorbeşte de un proces tot mai accentuat de desocializare a poeziei. Literatura clasică era expresia unei arte sociale, iar scriitorii clasici se mândreau cu funcţia lor socială de exponenţi ai comunităţii. Odată cu romantismul, poezia a făcut pasul de la social la individual, iar poeţii moderni vor trece de la individual spre capriciu. Acest „proces al desocializării artei" a dus la „tristele originalităţi moderne, un personalism exploziv, regretabile obscurităţi pithiace". Poezia contemporană a ajuns să se grupeze „în jurul sensului antisocial", „pe cultul strict al capriciului de sensibilitate şi fantezie". O patologie a modernităţii româneşti studiază S. în „O perspectivă asupra poeziei noastre actuale". Între bolile modernităţii vom găsi şi „lirismul abstract", un fel de „simplu exerciţiu de înot pe uscat" în care „perspectivele intelectuale înlocuiesc /.../ trăirea în emoţie a poetului, reliefurile concrete de exprimare se preschimbă în suprafeţe metalice" iar „conştiinţa de mijloacele poetice" – sau luciditatea – îl face pe fiecare să compună câte-o artă poetică. O şi mai hotărâtă opoziţie face S. suprarealismului, de la care critica nici nu poate pretinde „opere contemplabile", pornit cum e „să creeze numai o stare de spirit şi nu o estetică". Pentru S. pânda „fluxului inconştient" şi celelalte tehnici de sondare suprarealiste reprezintă doar „fişa medico-psihologică a producţiei suprarealiste". Într-o stare şi mai patologică găseşte el suprarealismul românesc (Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu), ai cărui militanţi întârziaţi i se par simpli „voluntari ai servilismului literar". Suprarealismul, nefiind interesat de poem, ci de fişa psihologică, nu este o şcoală literară. Un alt import pripit pentru literatura noastră i se pare pornirea antistilistică. „Nici n-am apucat bine să avem scriitori, la care stilul să fi devenit practică obositoare sau viciu, şi ne-am trezit deodată dezgustaţi de un formalism care de fapt ne-a lipsit". Conceptul de autenticitate a degenerat la tinerii scriitori, deveniţi nişte Tremurici care profesează „dispreţul de vestmântul artistic, dispreţul expresiei şi al stilului care, după ei, ar fi având neajunsul că ascunde nuditatea vieţii şi deci ar fi împiedicând

o sensibilitate să se arate autentică“. Echilibrat în atitudini, S. avea şi gustul „echilibrat”.

Opera: *Pagini de critică literară.* Marginalia. Eseuri, Bucureşti, 1938; *Recitind pe clasicii noştri. Ion Creangă,* Bucureşti, 1939; *Clasicii noştri,* Bucureşti, 1943 (ediţia a II-a, 1969); *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu), Bucureşti, 1944 (ediţia a II-a, 1971); *Literatura română contemporană*, antologie, Bucureşti, 1944; *Versificaţia modernă.* Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber, Bucureşti, 1966 (edişia a II-a, îngrijită şi prefaţată de George Muntean, 1990); *Pagini de critică literară,* I-V, Bucureşti, 1968-1977 (primele două volume în ediţie de autor; ultimele trei îngrijite de G. Muntean); *Calistrat Hogaş,* Bucureşti, 1968; *Ion Creangă,* Bucureşti, 1971.

Ediţii postume: *Ritm imanent.* Versuri, Bucureşti, 1971; *Studii de literatură universală,* ediţie întocmită şi prefaţată de George Muntean, Bucureşti, 1973; *Eminescu-Arghezi*, ediţie alcătuită şi prefaţată de G. Muntean, Bucureşti, 1976; *Poezii,* ediţie critică, cu introducere, note, variante, comentarii şi indici de G. Muntean, Bucureşti, 1982; *Poezie şi poeţi români,* antologie, postfaţă şi bibliografie de George Muntean, Bucureşti, 1983; *Eminescu,* ediţie îngrijită, prefaţă, note şi indice de nume de Mihai Drăgan, Iaşi, 1989; *Clasicii noştri,* Bucureşti, 2002; *Prozatori români,* Bucureşti, 2003.

Traduceri: P. Corneille, *Horaţiu,* tragedie în cinci acte, traducere în versuri de Vladimir Streinu, Bucureşti, 1943; Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut,* I, traducere de Vladimir Streinu, Bucureşti, 1968; Shakespeare, *Tragedia lui Hamlet, prinţ de Danemarca,* traducere de Vladimir Streinu, Bucureşti, 1970; Emerson, *Destinul. Arta. Bogăţie...,* traducere de Vladimir Streinu, Bucureşti, f.a.; Gustave Le Bon, *Psihologia popoarelor,* traducere de Vladimir Streinu, Bucureşti, f.a.; Ch. Richet, *Omul stupid,* traducere de Vladimir Streinu, Bucureşti, f.a.

Referinţe critice: E. Lovinescu, *Memorii,* II, Craiova, 1932; idem, *Istoria literaturii române contemporane,* III, Bucureşti, 1936; idem, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică,* Bucureşti, 1943;G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941; N. Balotă, în *Familia,* nr. 6/1966; Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950,* Bucureşti, 1968; Valeriu Cristea, *Interpretări critice,* Bucureşti, 1970; Şerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane,* 1932-1947, Bucureşti, 1972; Mircea Zaciu, *Colaje,* Cluj, 1972; Al. Piru, *Varia,* I-II, Bucureşti, 1972-1973; Lucian Raicu, *Structuri literare,* Bucureşti, 1973; Al. Oprea, *Incidenţe critice,* Bucureşti, 1975; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* III,

București, 1975; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România,* I, București, 1976; Serafim Duicu, *Vladimir Streinu,* Craiova, 1977; I. Biberi, *Eseuri şi foiletoane critice,* Bucureşti, 1982; Gheorghe Grigurcu, *Între critici,* Bucureşti, 1983; *Vladimir Streinu interpretat de..,* Bucureşti, 1984; Dinu Flămând, *Intimitatea textului,* Bucureşti, 1985; Şerban Cioculescu, *Argheziana,* Bucureşti, 1985; V. Marian, *Conceptul de originalitate în critica literară românească,* Bucureşti, 1988; Al. Săndulescu, *Constelații literare,* Bucureşti, 1998; Mircea Zaciu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* R-Z, Bucureşti, 2002; Emil Vasilescu, *Vladimir Streinu,* Tîrgovişte, 2002; Ştefan Aug. Doinaş, *Evocări,* Bucureşti, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Săndulescu, în *Dicționarul general al literaturii române,* S-T, Bucureşti, 2007; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Bucureşti, 2009.

Al.C.

SURDU, Alexandru, eseist şi filosof. N. la 24 februarie 1938, în Braşov. Studiile elementare la Braşov şi, în acelaşi oraş, Liceul „Andrei Şaguna". Vreme de un an urmează cursurile Facultății de Construcții Civile şi Industriale a Institutului de Construcții Bucureşti (fără frecvență, 1956-1957), renunțând la aceasta în favoarea Facultății de Filosofie a Universității Bucureşti (1958-1963). Lucrarea de licență – „Dialectica abstracției" – a fost apreciată cu notă maximă, fapt decisiv pentru repartizarea sa la Institutul de Filosofie al Academiei Române (1963-1964). Doctorat în filosofie susținut în anul 1976, cu teza „Logică clasică şi logică matematică". Din 1964 este cercetător la Centrul de Logică al Academiei Române, fiind coleg, între alții, cu Dan Bădărău, Aram Frenkian, Anton Dumitriu şi Constantin Noica, acesta din urmă plătindu-i 20 de lecții de inițiere în limba greacă. În 1975, desființându-se Centrul de Logică, este transferat ca cercetător la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti şi, apoi, la Institutul de Cercetări Pedagogice şi Psihologice al Ministerului Învățământului, dar în 1982 dizolvându-se şi acesta din urmă, ajunge bibliotecar la Biblioteca Facultății de Medicină Veterinară a Institutului Agronomic, pentru ca în 1984 să obțină transferul la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, unde i se oferă posibilitatea de a lucra la descifrarea şi traducerea în româneşte a manuscriselor germane ale lui Mihai Eminescu. În 1988 se transferă la „Revista de Filosofie", ca redactor, fiind promovat, în 1990, redactor şef. Din 1997 este director al Insitutului de Filosofie şi Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru" al Academiei Române.

Concomitent cu funcţia de bază, din 1992, este lector asociat, apoi, conferenţiar şi profesor titular la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti (1995-2007) şi, de asemenea, profesor la Facultatea de Psihologie a Universităţii bucureştene „Titu Maiorescu". Este preşedinte al colegiului editorial al publicaţiilor „Revista de Filosofie" şi „Cercetări filosofico-psihologice". Colaborări la revistele: „Ramuri", „Academica", „Orizont", „Caiete critice", „Contemporanul", „Dacia", „Argeş", „Clipa", „Astra" (la care, o vreme, a fost director), „Târnava", „Izvoare filosofice" etc. A îngrijit ediţii din operele unor mari scriitori şi gânditori (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ludwig Wittgenstein ş.a.). Din anul 1992 este membru al Uniunii Scriitorilor din România (la Filiala Braşov), în acelaşi an fiind ales membru corespondent al Academiei Române, iar în 1993 devine membru titular şi preşedinte al Secţiei de filosofie, teologie, psihologie şi pedagogie. Pentru activitatea sa excepţională în domeniul filosofiei obţine, în 1975, premiul „Vasile Conta" al Academiei Române iar, în 1996, premiul „Octav Şuluţiu" al Uniunii Scriitorilor, pentru critică, istorie literară şi eseu, în 2006 fiind distins cu Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de cavaler iar, în 2009, cu decoraţia „Fibula de la Suseni". A fost ales *doctor honoris causa* de către Universitatea de Nord din Baia Mare, Universitatea „Andrei Şaguna" din Constanța, Universitatea „Petre Andrei" din Iaşi şi Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş.

Scriitor şi filosof, S. s-a afirmat ca o personalitate culturală complexă, enciclopedică, bine conturată în peisajul spiritualităţii româneşti contemporane, de numele căreia se leagă o amplă operă „cât o împărăție", cum ar spune Lucian Blaga. Să amintim, pentru început, de recuperarea, interpretarea şi repunerea în circuitul nostru cultural – altminteri destul de arid, sub acest aspect – a unor manuscrise, a mai multor opere remarcabile sau fragmente de opere dintre cele mai provocatoare sub aspect logico-filosofic, fiind vorba de cele ale unor clasici antici şi moderni, precum: Platon, Aristotel, Kant, Hegel sau Maiorescu şi Wittgenstein. Aşadar, trebuie să recunoaştem: partea cea mai captivantă a pasiunilor intelectuale ale lui S. o reprezintă, fără nici o îndoială, contribuţiile proprii în logică şi filosofie – unele recunoscute şi pe plan internaţional –, fapt uşor de demonstrat (şi imediat) prin conţinutul elevat, clar şi îngrijit al cărţilor sale publicate în ultima jumătate de veac. Oricum, nu mulţi se situează printre *cititorii privilegiați,* adică printre cei care pot parcurge şi-i pot înțelege scrierile – aceasta şi pentru că pretenţiile ridicate de iniţierea în domeniu sunt mari, mai ales în privinţa logicilor moderne. Dar multele şi diversele lucrări elaborate (cărţi, studii, eseuri, articole), reliefează activitatea spornică a unui

gânditor cu multiple valenţe spirituale – de la logician şi filosof la scriitor, şi de la scriitor la istoric al artelor sau estetician – aşa cum rezultă din cărţile publicate: *Elogiu filosofiei româneşti* (eseu, 1994), *Vocaţii filosofice româneşti* (eseuri, 1995, reeditată în 2003), C*onfluenţe cultural-filosofice* (eseuri, 2002), *Şcheii Braşovului* (monografie, 1992, reeditată în 2010), *Bicentenar Mitropolit Andrei Şaguna* (eseu, 2009), *Comentarii la rostirea filosofică* (eseuri, 2009), *Dragobetele, povestea iubirii la români* (eseuri, 2010), *Izvoare de filosofie românească* (eseuri, 2010) ş.a. Iar eseistul – trebuie să subliniem! – nu este cu nimic mai prejos decât filosoful. Volumele de eseuri sunt consacrate exclusiv fiinţei noastre culturale, autorul abordând o serie de probleme legate de originea, identitatea şi devenirea spiritualităţii româneşti, care spiritualitate conţine şi o filosofie, iar "pentru a înţelege filosofia românească, trebuie să-i cunoşti C.V.-ul, şi, chiar dacă nu ştii încotro se duce, să ştii cel puţin de unde vine. Cunoscându-i izvoarele, ea, chiar dacă ar pieri cu desăvârşire, ceea ce nu este cazul încă, ar putea fi refăcută, cum refac paleontologii imaginea vietăţilor preistorice după câteva urme lăsate." Aşadar, pentru o reflectare cât mai credibilă asupra aspectelor de fond supuse analizei, cercetătorul nu ezită să se adâncească în mitologia autohtonă şi să extragă de acolo grăuntele de adevăr şi de înţelepciune: "Dragobete era o zeitate arhaică, înrudită cu cele mai importante personaje din panteonul românesc; era fiul Dochiei, numită de obicei Baba-Dochia, identificată cu Terra Mater indo-europeană (Mama sau Muma Pământ) şi cu Gaia sau Glia (Muma Gaia, Baba Gaia)…" Această întoarcere la obârşii, adică această răsucire a gândului înapoi, în orizontul de unde am purces, cândva, îşi are şi ea rosturile ei: înseamnă o încercare de revigorare a spiritului, de înnobilare a lui prin cunoaşterea zestrei milenare care îi aparţine de drept, spre a putea beneficia astăzi de recunoaşterea unei poziţii sociale incontestabile în noua rânduială a lumii. Conform lui S., venim din urmă cu învăţăturile lui Orfeu şi Salmoxis, venim cu scrierile patristice ale autorilor creştini de la gurile Dunării şi din regiunea pontică, între care străluceşte şi *Cosmografia* lui Aeticus Histricus, venim cu experienţa "isihasmului laic" a lui Neagoe Basarab şi cu o seamă de elemente ale neoaristotelismului scolastic promovat în Academiile Domneşti, venim cu operele de largă respiraţie europeană ale lui Dimitrie Cantemir, venim cu tezaurul nepreţuit al limbii române, care cuprinde în "rostirea ei filosofică" lucruri care nu s-au rostit în alte limbi, şi-apoi venim cu un anumit specific naţional al filosofiei, între ale cărui trăsături se prenumără enciclopedismul, colaborarea interdisciplinară, mai puternic subliniată fiind "tradiţia românească a elaborării de sisteme filosofice, materializată mai ales înaintea instaurării

dictaturii comuniste. Este vorba de Lucian Blaga şi, apoi, de Constantin Noica." Deşi autorul surprinde în tuşe fine profilurile spirituale ale celor mai luminate minţi pe care le-a dat neamul românesc în epoca modernă şi contemporană (G. Bariţiu, M. Eminescu, T. Maiorescu, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, Nae Ionescu, M. Eliade, P. Ţuţea, M. Vulcănescu, Şt. Lupaşcu, A. Dumitriu ş.a.), se poate observa uşor preferinţa sa pentru cei doi filosofi sistematici români. Astfel în *Vocaţii filosofice româneşti,* dar şi în alte cărţi, S. se referă la filosofia lui Blaga într-o scurtă, dar memorabilă secvenţă: „Muzică, filosofie şi poezie în *Spaţiul mioritic*". Cu instrumentele eseistului sunt tranşate clar cele două orizonturi ale matricii stilistice autohtone: orizontul peisagistic al conştiinţei şi orizontul spaţial al inconştientului, „ca ceva mai profund şi mai persistent, care revine, indiferent de variaţia peisajului exterior. Orizontul spaţial este un fel de cadru stabil, un spaţiu matrice, care, odată fixat, persistă." Această nostalgie orizontică este determinată, în primul rând, de o anumită „încărcătură sentimentală", ca expresie a semnificaţiilor sufleteşti profunde, sugerând „locul de naştere şi de dezvoltare iniţială a poporului român – leagănul său, plaiurile carpatine." S. are însă unele nedumeriri legate de consistenţa crono-spaţială a acestui loc: „Rămâne însă deschisă problema, chiar spenglerian vorbind, a caracterului concret-istoric al acestui spaţiu-matrice. Nu este vorba oare, şi în acest caz, de un fenomen care presupune nu numai o naştere, ci şi o creştere, o maturizare şi apoi un declin? Ne putem imagina că doinele, baladele şi cântecele bătrâneşti rămân aceleaşi, dar oamenii nu se schimbă oare?" Exemplul mocanilor din Şcheii Braşovului, practicanţi cândva ai păstoritului şi transhumanţei, siliţi după reforma din 1864 să abandoneze definitiv străvechea îndeletnicire şi, odată cu aceasta, şi cântecele şi poezia populară legate de preocupările păstoreşti – este o dovadă limpede a „devenirii" populaţiei, a metamorfozării ei continue pe calea urbanizării, folcloristica rămânând doar „o reminescenţă a vechii organizări obşteşti, proprie populaţiilor pastorale." Dar concluzia cercetătorului nu putea fi decât în favoarea filosofului din Lancrăm, la care subscriem şi noi: „Chiar dacă păstoritul a devenit o îndeletnicire secundară şi chiar dacă baladele nu mai sunt cântate astăzi de păstori, din adâncul sufletelor noastre răzbate încă o nelinişte, o chemare nostalgică spre ceva, căruia Lucian Blaga i-a găsit un nume atât de frumos, *spaţiul mioritic*." Structura sistemică a "rostirii filosofice româneşti" în viziunea lui Constantin Noica, este analizată nu doar sub aspect logico-filosofic, ci şi lingvistic, S. remarcând că "însuşi domeniul investigat se preta la astfel de tratare, fiind situat undeva între adevăr şi frumos, ceea ce i-a prilejuit

autorului o adevărată risipă din tezaurul celor mai alese expresii stilistice…" Sunt reliefate extraordinarele calități de hermeneut ale lui Noica, tocmai prin "noutatea" uitată pe care acesta reuşeşte să o dezgroape şi să o scoată la lumină din "depozitele" tainice ale limbii române. Și cum sistemul lui Noica este unul pentadic – primul aspect al rostirii despre ființă l-ar constitui expresivul *"în sine"*, căruia i s-ar potrivi, în terminologia românească, perechea "sinele" şi "sinea", care-i lărgeşte şi îi diversifică mult posibilitățile de exprimare. Apoi urmează *ciclul ființei* și, în cadrul acestuia, *triada "rostirea", "întru"* şi *"firea",* care-i vădesc lui Noica intuițiile de filosof şi de mare arheolog al cuvântului și "presupun nuanțări subtile a raportului dintre *a fi* şi *a exista,* nuanțări care presupun interiorizare și, în același timp raportare la altceva, statornicie şi perisabilitate." Cel de al treilea aspect al rostirii îl constituie *devenirea*, care începe ca "petrecere", continuă cu "vremuire" şi "infinire" şi se încheie cu "troienirea", considerată de S. ca fiind "excesul falimentar al devenirii nestăvilite." Urmează cel de-al patrulea aspect ciclic: punerea lucrurilor în bună *"rânduială"*, declanşat "cu ctitoriile prefixului *întru,* care scoate ființa din talazurile devenirii dezlănțuite, *înființând-o,* esențializând-o, găsindu-i astfel *temeiul* şi *cumpătul.*" În sfârșit, cel de-al cincilea aspect al rostirii ridică unele probleme legate de *rostul rostirii* şi al rostuirii filosofice, de unde rezultă nedumerirea și întrebările autorului, decurgând tocmai din faptul că ea "este abandonată în lume şi lăsată acolo să rătăcească *pe calea cea de sminteală*. Să fie aceasta un fel de uitare a uitărilor? S-au lumea aceasta, viața și societatea, și apoi creația și frumosul, scapă rânduielii, cumpătul regăsit al ființei înființate? Dar atunci, la ce mai e bună rânduiala?" (Vol. *Comentarii la rostirea filosofică* pp. 87-88). În toate demersurile sale, explicațiile autorului sunt clare, precise şi în spiritul unei sinteze elevate. El se referă îndeosebi la perioada interbelică, socotind-o perioada de glorie a filosofiei româneşti, când gânditorii noştri (unii şcoliți în cele mai prestigioase universități apusene) s-au mobilizat într-o amplă acțiune de sincronizare cu ideile cultural-științifice ale occidentului, aducându-și, apoi, aportul lor de netăgăduit la adâncirea acestora şi chiar la crearea unor opere originale. A fost, să recunoaştem, un efort urieşesc! Legat de acest aspect, S. ne relatează despre un fapt semnificativ, intrat deja sub o uşoară aură de legendă: se spune că Heidegger întreba, iritat, atunci când lâncezeau discuțiile la seminarul său filosofic, "*Wo sind die Lateiner*? (Unde sunt lateinerii?). Iar lateinerii erau tinerii filosofi români." Observăm cum precizia și acuratețea analistului se împletește, în chip firesc, cu vocația filosofului, iar acribia cercetătorului cu patima şi plăcerea naratorului.

Opera: *Logica clasică şi logica matematică*, Bucureşti, 1971; *Elemente de logică intuiţionistă*, Bucureşti,1976; *Neointuiţionismul*, Bucureşti, 1977; *Actualitatea relaţiei gândire-limbaj. Teoria formelor prejudicative*, Bucureşti, 1989; *Şcheii Braşovului* (monografie etnologică), Bucureşti, 1992, ediţia a II-a, Braşov, 2010; *Pentamorfoza artei*, Bucureşti, 1993; *Elogiul filosofiei româneşti* (discurs de recepţie la Academia Română) Bucureşti, 1994; *Vocaţii filosofice româneşti*, Bucureşti, 1995, ediţia a II-a, Târgu Mureş, 2003; *Contribuţii româneşti în domeniul logicii în secolul XX*, Bucureşti, 2000; *Filosofia modernă. Orientări fundamentale,* Bucureşti, 2002; *Confluenţe cultural-filosofice,* Bucureşti 2002; *Filosofia contemporană,* Bucureşti, 2003; *Mărturiile anamnezieі*, Bucureşti, 2004; *Rumänische Beiträge zur modernen Deutung der Aristotelischen Logik* (ed.), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2004; *Teoria formelor prejudicative*, ed. a II-a, Bucureşti, 2005; *Istoria logicii româneşti* (coord.), Bucureşti, 2006; *Aristotelian Theory of Prejudacative Forms*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2006; *Filosofia pentadică* I, *Problema Transcendenţei,* Bucureşti, 2007; *Teoria formelor logico-clasice*, Bucureşti, 2008, *Bicentenar Mitropolit Andrei Şaguna*, Braşov, 2009; *Comentarii la rostirea filosofică*, Braşov, 2009; *Dragobetele, povestea iubirii la români,* Braşov, 2010; *Izvoare de filosofie românească,* Bucureşti, 2010.

Referinţe critice: Gr. T. Pop, *Alexandru Surdu: "Logică clasică şi logică matematică"*, în "Ramuri", VIII, nr. 5, 1971; Gh. Diaconu, *Logică clasică şi logică matematică*, în "Studia Universitatis Babeş-Bolyai", series Philosophia, XVII, 1972; *A. Surdu sur la definition du syllogisme aristotelique*, în "International Logic Review", nr. 5, 1972; M. Nadin, *Alexandru Surdu: Logică clasică şi logică matematică*, în "Astra", IX, nr. 95, 1974; I. Maxim, *Eminescu şi Kant*, în "Orizont", nr. 31, 1974; P. Ioan, *O cercetare critică a intuiţionismului logico-matematic*, în "Revista de filosofie", XXIII, nr. 6, 1976; E. Solunca, *Neointuiţionismul*, în "Contemporanul", nr. 8, 1978; Gh. Vlăduţescu, *Titu Maiorescu profesor – Revelaţia unor prelegeri*, în "Contemporanul", nr.10,1981; P. Ioan, *Orizonturile logicului*, în "Revista de filosofie", XXVIII, nr. 6,1981; C. Candiescu, *Paradigma ontologiei eline*, în "Revista de filosofie", XXIX, nr. 5, 1982; I. Goian, *Experimentul Wittgenstein*, în "Astra", VIII, nr. 2, 1983; A.I. Brumaru, *Tema logosului*, în "Astra", XVIII, nr. 6, 1983; Z. Ornea, *Titu Maiorescu profesor de istoria filosofiei,* în "România literară", XVII, nr. 42, 1984; C. Nistorescu, *Eveniment Ştefan Odobleja: Introducere în logica rezonanţei*, în "Flacăra", XXXIII, nr. 32, 1984; A.I. Brumaru, *Logica lui Kant*, în "Astra", XX, 1985; A.I. Brumaru, *O logică românească*, în "Astra", XX, nr. 2, 1985; D. Gheorghiu, *Immanuel Kant. Logica generală*, în "Revista de filosofie", XXXIII, nr. 2, 1986; V. Vetişanu, *Restituiri*

kantiene, în ”România literară”, XIX, nr. 45, 1986; M. Vasile, *Unghiul exegezei,* în ”Luceafărul”, XXIX, nr. 46, 1986; D. Pavel, *Lumea lui Wittgenstein*, în ”Amfiteatru”, XXI, nr. 2, 1987; P. Ioan, *O sinteză asupra logicii ”efective”*, în *Perspective logice*, Editura ”Junimea”, Iaşi, 1987; M.N. Rusu, *Titu Maiorescu – ediție filosofică*, în ”Săptămâna”, nr. 38, 1988; D. Pavel, *”Organonul” maiorescian*, în „Amfiteatru”, XXII, nr. 10, 1988; Z. Ornea, *„Logica” lui Maiorescu*, în „România literară”, XXI, nr. 44, 1988; C. Candiescu, *Titu Maiorescu. Scrieri de logică*, în „Revista de filosofie”, XXXV, nr. 6, 1988; A.I. Brumaru, *Logica în „cazul” Maiorescu*, în „Vatra”, XVIII, nr. 2, 1988; D. Pavel, *Exercițiile logice de creativitate*, în „Viaţa studenţească”, XXXIII, nr. 40, 1989; A.I. Brumaru, *Lucru, gând, cuvânt*, în „Astra”, XXIV, nr. 10, 1989; E. Solunca, *Logos și existență,* în „Luceafărul”, nr. 1, 20 aprilie, 1990; A.I. Brumaru, *Cu logica despre dialogurile platonice*, în „Astra”, XXV, nr. 6, 1990; C. Sălăvăstru, *Formele prejudicative: interpretări aristotelice şi sistematizări actuale*, în „Revista de filosofie”, XXXVII, nr. 1, 1990; V. Isac, *O afirmare logică de prestigiu*, în „Forum”, XXXII, nr. 9, 1990; A.I. Brumaru, *Logica, o imagine oglindită a lumii*, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură”, nr.13, 24 august, 1991; M. Pătraşcu, *Şcheii Brașovului – Filosoful și vatra*, în „Mesager”, Braşov, II, nr. 226-227, 1-2 mai, 1992; D. Roman, *O carte despre junii scheieni*, în „Gazeta de Transilvania”, CLIV, nr. 729-730, 16-17 mai, 1992; N. Gheorghiu, *Şcheii Braşovului*, în „România Mare”, III, nr. 112, 28 august 1992; A.I. Brumaru, *Despre spiritualitatea românilor brașoveni*, în „Astra”, XXV, nr. 4-5, 1992; R. Pantazi, *Dăinuirea românească*, în „Revista de filosofie”, XL, nr. 1, 1993; V. Botez, *Die Nostalgie des Ursprungs*, în ”Rumänische Rundschau” (”Revue Roumaine”), XLVIII, nr. 293-295, 1993; Al. Ţion, *Pentamorfoza artei*, în „Alternativa”, I, nr. 217, 2 octombrie 1993; D. Roman, *Pentamorfoza artei*, în „Gazeta de Transilvania”, CLV, nr. 1156-1157, 10 octombrie 1993; V. Gogea, *O introducere în filosofia pentadică*, în „Astra”, XXV, nr. 4, 1993; A.I. Brumaru, *Un creator de sistem filosofic: Alexandru Surdu „Pentamorfoza artei”*, în „Mesager”, III, nr. 707-7-8, 6-7 noiembrie 1993; C. Candiescu, *Cele 5 faze ale artei*, în „Universul cărţii”, nr. 11 (35), noiembrie 1993; A.I. Brumaru, *Pentamorfoza artei*, în „Zburătorul”, Serie Nouă”, IV, nr. 4-6, 1993; M. Vasile, Alexandru Surdu – *Pentamorfoza artei*, în „Paideia”, nr.1, 1993; C. Mihail, *Şcheii Braşovului şi Braşovul*, în „Academica”, IV, nr.4, 1994; V. Botez, Alexandru Surdu, *Şcheii Braşovului,* în „Revue roumaine de philosophie”, XXXVII, nr 1-2, 1993; I. Pârvulescu, *În căutarea lui 5*, în „România literară”, XXVII, nr. 11, 23-29 martie 1994; M. Petrescu, *Academia Română – arena politică a opoziției*, în „Meridian”, 16 aprilie 1994; M. Petrescu, *Academia Română între politică şi mondenitate*, în „Baricada”, V, nr.16,

1994; D. Roman, *Alexandru Surdu: Elogiul filosofiei româneşti – Recepţie în Academia Română*, în „Gazeta de Transilvania", CLVII, nr. 1328, 21 aprilie 1994; V. Alexandru, *Academia Română îşi redescoperă tradiţia. Discursul de recepţie al prof. dr. Alexandru Surdu*, în „Mişcarea", III, nr.8-9, mai 1994; O. Văduva, *Alexandru Surdu, Şcheii Braşovului*, în „Revista de etnografie şi folclor", XXXIX, nr. 1-2, 1994; Al. Boboc, *Prolegomena la o filosofie a formelor pentadice*, în „Revista de filosofie", XLI, nr. 5, 1994; I. Bălin, *Silogistica tradiţională şi modernă. Contribuţii româneşti*, Editura Nemira, Bucureşti, 1996; A. Adămuţ, *Lumea pentadă,* în "Convorbiri literare", CXXI, nr. 4, 1997; G. Georgiu, *Cultura română: de la contribuţii la performanţe,* în "Revista de teorie socială", III, nr. 2, 1999; I. Itu, *Logica performanţei intelectuale,* în "Foaie pentru minte, inimă şi literatură", ("Gazeta de Transilvania", 3-4 iulie, 1999); U. Ursuţiu, *O carte simţită în infinite feluri,* în "Revista Asociaţiunii Transilvane ASTRA", II, nr. 9 (13), 1999; D. Popescu, *Logica românească în secolul XX,* "Revista de filosofie", XLVI, nr. 5-6, 1999; M. D. Vasile, *Gândirea speculativă în forma universalităţii,* în "Revista de teorie socială", V, nr. 1, 2001; C. Schifirneţ, *Gândirea speculativă,* în "Adevărul literar şi artistic", X, nr. 572, 19 iunie 2001; J. Dumitraşcu, *Cunoaşterea integrală,* în "Argeş", II, (36), nr. 5 (236), 2002; M. D. Vasile, *Filosofia modernă ca distincţie între intelect şi raţiune, suflet şi spirit, transcendent şi transcendental,* în "Revista de teorie socială", VI, nr. 3, 2002; J. Dumitraşcu, *Alexandru Surdu – lecţia de filosofare,* în "Argeş", II, nr. 13 (244), octombrie 2002; M. Mamulea, *Gândirea speculativă,* în "Revista de filosofie", XLVIII, nr. 5-6, 2001; G. G. Costandache, *Cu fruntea în soare,* în "Contemporanul", XIV, nr. 6 (615), iunie 2003; Şt. D. Georgescu, *Istorie şi sistem în filosofia modernă,* în "Revista de filosofie", L, nr. 1-2, 2003; I. Itu, *Alexandru Surdu – un stâlp de foc al românităţii,* în "Caiete critice", nr. 6-8 (188-190), 2003; T. Dima, *Alexandru Surdu – o personalitate de neintimidat,* în "Symposion", I, nr. 2, 2003; T. Vidam, *Constituirea internă a unei viziuni filosofice,* în "Târnava", XIII, nr. 1-4 (78-81), 2004; I. Itu, *Miracolul identităţii naţionale în predicţia unui logician speculativ: Alexandru Surdu,* în I. Itu, *La umbra stelelor,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004; Şt. D. Georgescu, *Istoria filosofiei universale – între teoria categoriilor şi perspectiva disciplinară,* în "Revista de filosofie", LI, nr. 5-6, 2004; R. Klibansky et D. Pears, *La philosophie en Europe,* Editura Gallimard, Paris, 1993, p. 360; D. Popescu, *Contribuţii româneşti la studiul logicii aristotelice,* în "Revista de filosofie", LII, nr. 5-6, 2005; V. E. Gica, *Semnificaţia unui volum despre logica aristotelică,* în "Revista de filosofie", LII, nr. 5-6, 2005; Al. Boboc, *Logica românească, între tradiţie şi reconstrucţie modernă,* în "revista de filosofie" LIII, nr.3-4, 2006; M. D. Vasile, *Istoria clasică a logicii româneşti,* în "Revista de filosofie", LIII, nr. 3-

4, 2006; G. Iliescu, *Aspecte din Istoria logicii româneşti,* în "Revista de filosofie", LIII, nr. 3-4, 2006; Eug. Nistor, *Elogiu filosofului Alexandru Surdu,* "LitArt", II, nr. 2 (11), 2011.
E.N.

ŞORA, Mihai, n. 7 nov. 1916, com. Ianova, jud. Timiş. Eseist. Fiul lui Melentie Șora, preot ortodox, şi al Anei (n. Bogdan). Şcoala primară, comuna Izvin, jud. Timiş şi Timişoara (1923 – 1927), apoi Liceul „Constantin Diaconovici-Loga" din Timişoara (1927 – 1934), unde a studiat temeinic filosofia şi limbile clasice, latina şi elina. Îşi face apoi studiile de filosofie la Univ. din Bucureşti (1934 – 1938); audiază cursurile lui Nae Ionescu şi Mircea Vulcănescu, iar la seminar îl are asistent, timp de trei ani, pe Mircea Eliade. Bursier al Guvernului francez, soseşte în ian. 1939 la Paris pentru a realiza, sub conducerea lui Jean Laporte, o teză despre „La notion de la grâce chez Pascal". În iunie 1940 părăseşte Parisul, ameninţat de înaintarea vertiginoasă a Wehrmachtului, şi, după lungi peregrinări, se stabileşte la Grenoble (1940 – 1945), unde oficia, în celebra Univ., Jacques Chevalier, un „pascalizant înrăit". În această perioadă, concepe prima sa carte, *Du dialogue intérieur*, un eseu de antropologie metafizică, publicat în 1947, la Gallimard (colec. „Tânăra filosofie"). În anii războiului participă la rezistenţa franceză antifascistă. Cercetător stagiar la Centre National de la Recherche Scientifique, Paris (1945 . 1948). Revine în ţară în toamna anului 1948, cu intenţia de a se reîntoarce, dar graniţele fuseseră deja închise. După numeroase căutări şi tatonări specifice acelor vremuri, redactor-şef la Editura pentru Literatură, fondator al noii serii BPT. Alte cărţi publicate: *Sarea pământului* (1978), al cărei text apare mai întâi în paginile rev. *Familia*, *A fi, a face, a avea* (1985), *Eu & tu & el & ea sau Dialogul generalizat* (1990), *Firul ierbii* (1998). După evenimentele din 1989, a fost ministru al învăţământului, în primul guvern democratic provizoriu. Membru fondator al Grupului de Dialog Social şi al Alianţei Civice. A colaborat la *Familia*, *România literară*, *Viața Românească*, *Ramuri*, *Cronica*, *Vatra*, *22* etc. Versiunea românească a cărţii de debut a apărut în 1995, traducătorii ţinând seama de corecturile ulterioare ale autorului făcute pe originalul francez. A tradus din Jean Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*, şi din Sartre, *Cu uşile închise* (în colab.). Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1978 pentru *Sarea pământului* şi pe 1998 pentru *Firul ierbii.*
Ideea definitorie a filosofiei lui Ş. e „starea de deschidere", rod al unei opţiuni metafizice, dar şi al unei maieutici constitutive actului însuşi de filosofare: un exerciţiu, la limită, de gândire circulară inepuizabilă, ajustând

cu precizie şi fixând totodată conceptele pe direcţia lor proprie. Problema e, ca şi la C. Noica, dar din alt unghi, cum e posibil ca spiritul creator să nu fie la infinit tautologic. Punctul de pornire trebuie căutat – mărturiseşte filosoful – la Péguy, în a cărui gândire, de asemenea „circulară”, principalele teme sunt: „mugurele şi scoarţa, frăgezimea şi înţepenirea, disponibilitatea şi refuzul, toate încheindu-se aproape pe neştiute în tema libertăţii şi a graţiei sau (mai exact) a graţiei libertăţii” (v. interviul din *Vatra*). Alte influenţe, asimilate în timp: Aristotel, Toma d' Aquino, Augustin, Cusanus, Blaise Pascal, Leibniz, Husserl, Heidegger. *Du dialogue intérieur* (1947), cu subtitlul „Fragment d' une Anttroplogie métaphysique”, reprezintă dezvoltarea unei idei care ocupase „nu mai mult de patru pagini” într-un foarte voluminos manuscris, redactat în româneşte, din păcate pierdut, la întoarcerea în ţară. Manuscrisul se intitula *Margini* şi dezbătea „problema limitelor în general, dar cu precădere a limitelor condiţiei umane”, ceea ce ulterior G. Liiceanu avea să numească „peratologia”. În *Despre dialogul interior* (ed. românească, 1995) problema este aceea a împlinirii omului înlăuntrul propriilor sale limite existenţiale. Ca să ajungă la expresia deplină de sine, de adeziune adică la propria fiinţă spirituală, omul (acţiunea umană) rodeşte numai trecând prin „proba dialogului interior”, veritabil „instrument de tortură”. Ţinta nu poate fi atinsă decât prin *concentrare*, *tensiune*, *atenţie* (aceasta din urmă echivalentă, oarecum, cu intenţionalitatea fenomenologică), toate regăsindu-se în starea permanentă de interogaţie, ca stare vitală a oricărei fiinţe. Încă din acest eseu îi este proprie lui Ş. o gândire „polară”, grefată pe un acut sentiment al infinitului, odată cu modelul „coincidentia oppositorum” prin trecerea la limită a opuselor, model care devine şi mai operant în scrierile următoare. Dar „proba” amintită este numai o etapă în calea „salvării ontologice”, când unitatea originară este regăsită, iar dialogul însuşi abolit. Este *clipa* care marchează identificarea cu natura proprie, cu fiinţa, căci fiinţa este în fond „tărâmul analogiei”, al identicului subzistând diversităţii infinite a realului concret, *hic et nunc*. După fiecare epifanie urmează un moment de vid şi epuizare, după care şirul căutărilor e reluat de la început, până la o altă epifanie, când cercul cunoaşterii se închide, pentru un moment, şi iar se deschide. Dacă *Dialogul interior* ia ca punct de pornire, dar şi de încheiere, o reflecţie etică asupra condiţiei umane, *Sarea pământului* (1978), a doua carte, subintitulată „Cantată pe două voci despre rostul poetic”, pare a se desfăşura pe o mişcare dublă: epistemologică şi estetică. De data asta, Ş. porneşte de la o analiză a limbajului, cu alte cuvinte de la o critică a instrumentelor gândirii, cărora le caută întemeierea. Ontologia rămâne doar schiţată în fundal, dar

termenul „ontologic" e înlocuit frecvent cu un altul: „entitativ", derivat de la *ens*. Gândirea filosofică „în stare de țâşnire creatoare", cum era considerată în eseul de debut, lasă loc acum unui discurs mai cerebral, structurat pe două voci distincte, „Mai Ştiutorul" şi „Un Tânăr Prieten", care adesea par două monologuri paralele. Cartea însăşi este concepută ca un amplu scenariu despre ființă, compus din douăsprezece trepte inițiatice, grefat pe o expresivă poetică a misterului, formulată în termeni absolut originali. Surpriza e că Ş. vine cu o teorie armonios-articulată, acolo unde ne obişnuisem mai mult cu certitudini negative. Poezia, bunăoară, îi apare ca o sărbătoare, ca un act sacramental, ce se face „în neştiință şi cu colaborarea harurilor convergente". Alteori, poemul e numit o „anamneză neguroasă", aşezată în corelație cu „amintirea negativă a paradisului". Act pur de transcendență, poemul înseamnă ieşirea brutală din cotidian, dar, în cele din urmă, mai puternic se vădeşte a fi sentimentul de plenitudine ontologică. E ceea ce vrea să semnifice „Sarea pământului" sau, cu alte determinări: „Aroma lucrurilor. Savoarea vieții". La un moment dat, recurge şi la alte mijloace de expresie, cum ar fi modelarea numerică sau figuri geometrice, cercuri colorate după principiul lui Euler. Îndeosebi „co-naşterea culorilor una la alta" sugererază chiar mecanismul intern, altfel indicibil, al cunoaşterii poetice, definită de Claudel drept o „co-nasştere la lume". Procedeul pune în evidență mai ales dimensiunea cosmologică inerentă gândirii şi limbajului omenesc. Întregul demers culminează cu modelul ontologic imaginat de Ş. ca o sferă, cu raza – în mod paradoxal – de mărime nulă: model asupra căruia autorul revine insistent şi în alte scrieri ulterioare. Deocamdată, principalele teme ale gândirii sale metafizice (aspirația spre marele Tot, care e totuna cu aspirație spre Unu, tema revelării sau tema unicului) nu sunt tratate sec, ci într-un discurs nuanțat, elocvent, încărcat de toată energia limbajului, încercând să transpună ideile şi cunoaşterea, în speță cunoaşterea poetică, pe însăşi „modularea infinită a ființei". Întregul demers sfârşeşte, cum era de aşteptat, într-o *poietică*. În cartea următoare: *A fi, a face, a avea* (1985), mişcarea gândirii e oarecum alta: de la o întemeiere ontologică, pe care primele patru capitole o răsucesc pe toate fețele, spre „făptuire, rostire, facere", de care se ocupă ultimele patru capitole. Intenția e de a scoate de aici o etică. Deocamdată, eul continuă să fie o instanță tare, ca în fenomenologie, privilegiat totodată în mişcarea concretă a dialogului (polilogului) euristic, a dialogului deja „generalizat" (apare şi a treia voce, „Devotatul Amic"), incluizând adică, în propria înfăşurare/ desfăşurare, toate ipostazele lui personale. Faptul se conjugă cu o viziune a co-prezenței înglobante, nemijlocite, proiectate de fiecare dată

într-un *cogito* mai larg, ca intuiție autorevelată a Totului. Maeştrii mai des invocaţi sunt acum Descartea şi Husserl, mai rar Heidegger. Alteori însă Ş. plonjează în „abisul interiorităţii", ca Pascal. Tema lui „a fi, a face, a avea" e întoarsă pe toate părţile, într-o manieră a gândirii care se destinde ca un ghem de fire şi nuanţe infinite, în mod digresiv, dar se contractă vizibil, din loc în loc, în nuclee (un fel de noduri) grele de sens. Şi de astă dată Ş. se revendică de la o *forma mentis* a cărei trăsătură definitorie este „bi-polaritatea". A patra carte, *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat* (1990), scrisă cu doi ani înainte, pare o prelungire directă a cărţii anterioare, valorificând şi unele secvenţe, pregnant marcate în text, din eseul de debut. Pasajele „politice", asupra cărora autorul atrage atenţia, deşi scrise destul de învăluit, conferă argumente suficiente pentru o adevărată antropologie politică, întemeiată pe o nu mai puţin clarvăzătoare şi expresivă teorie a valorilor. Mult mai tranşant e pusă „problema libertăţii", după ce la început dezvăluise „puterea opresivă" a lui *a avea* (în primele trei capitole). Opţiunea fermă pentru pluralism („dialogul presupune doi subiecţi liberi") se întâlneşte în chip fericit cu ideea că, sub nicio formă, nu s-ar putea ajunge vreodată la libertate „luând calea alienării". Ş. își retractează cu demnitate concesiile făcute cândva, în tinereţe, unui ideal infirmat, apoi, cu brutalitate de propria experienţă din anii comunismului. În toate scrierile sale (din care amintim şi *Firul ierbii*, 1998), filosoful nu se consideră un posesor de adevăruri şi în nici un caz, un depozit de idei gata făcute. Gândirea sa e vie, incitantă (şi ispititoare), aflată într-o permanentă stare de disponibilitate şi receptivitate. Aceasta constă în emisiunea continuă a unei spontaneităţi neistovite, ca la Péguy, încât tot ceea ce mereu se închide în bucle, instantaneu se şi deschide, pentru ca trecerea de pe o orbită pe alta, iar revenirile înapoi la punctul de plecare să descrie o volută şi mai amplă. Aspiraţia mărturisită a lui Ş. (v. interviul din *Ramuri*) e de recuperare a exteriorităţii şi, deci, de revalorizare a întregii zone a „instrumentalului", dar numai în beneficiul valorilor finale, care rămân, în continuare, „valorile supreme ale fiinţei interioare proiectându-se, mai degrabă, lăsându-se aspirată de trans-mundan". Faptul presupune o de-condiţionare şi o de-situare, permanente, într-o încordare fără răgaz a spiritului sau, dacă o ieşire din propria situaţie nu e posibilă, măcare o aerisire, o diafanizare, deci o *deschidere* spre infinitul calitativ al lui *a fi*. Acesta pare a fi sensul autentic, de substrat ontologic, al filosofiei lui Ş., care se confundă, în esenţă, cu însăşi fiorma şi maieutica scrisului său.

Opera: *Du dialogue intérieur*. Fragment d' une Anthropologie métaphysique, Paris, 1947; *Sarea pământului. Cantată pe două voci despre rostul poetic*, Bucureşti, 1978; *A fi, a face, a avea*, Bucureşti, 1985; *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat*, Bucureşti, 1990; *Despre dialogul interior. Fragment dintr-o antropologie metafizică*, trad. din franceză de Mona Antohi şi Sorin Antohi, pref. de V. Nemoianu, Bucureşti, 1995; *Firul ierbii*, Craiova, 1998; *Câteva crochiuri și evocări,* Craiova, 2000; *Filosoficale. Filosofica ca viață*, București, 2000; *Mai avem un viitor? România la început de mileniu. Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi,* cuv. înainte de Sorin Antohi, Iași, 2001; *Locuri comune,* București, 2004; *Clipa și timpul,* București, 2005; *Despre toate și ceva în plus. De vorbă cu Leonid Dimov,* 2005, ed. a II-a rev. și adăugită, 2006.

Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în *Luceafărul*, nr. 3, 1979; I. Bucşe, în *Amfiteatru*, nr. 2, 1979; Adriana Babeţi şi Ş. Foarţă, în *Orizont*, nr. 25; 28, 1980 (Convorbiri cu ~); Cornel Moraru, *Semnele realului*, 1981; G. Chifu, în *Ramuri*, nr. 2, 1982; D. Arsenie, în *Amfiteatru*, nr. 4, 1983; A. Teodorescu, în *Amfiteatru*, nr. 10, 1985; M. Zamfir, în *România literară*, nr. 49, 1986; C. Mircea în *Orizont*, nr. 47; 48; 50; 51, 1985 şi nr. 1; 2, 1986; M. Oliv, în *Vatra*, nr. 3, 1986; St. Tănase, în *Vatra*, nr. 9, 1988 (interviu); Diana Adamek, în *Tribuna*, nr. 3, 1991; Carmen Iftimie, în *Cronica*, nr. 7, 1991; Rodica Palade, în *22*, nr. 22, 1991; I. Lascu, în *Ramuri*, nr. 3 – 4, 1992; V. Russo, în *Viața Românească*, nr. 1 – 2, 1995; Şt. Aug. Doinaş, ibidem, nr. 1 – 2, 1997; R. S. Cucu, în *Orizont*, nr. 4, 1999; Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 9, 2001; Vladimir Tismăneanu, în *Cuvântul,* nr. 11, 2001; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 49, 2005; Ana Pantea, în *Apostrof,* nr. 11-12, 2005; Ioan Vultur, în *Orizont,* nr. 11, 2006; Mircea Mihăieș, în *România literară,* nr. 45, 2006; Luca Pițu, în *Luceafărul,* nr. 15-18, 2007; Alexandru Matei, în *Viața Românească,* nr. 1-2, 2007; Mircea Martin, în *Luceafărul,* nr. 38-39, 2008; Dana Pîrvan-Jenaru, în *Observator cultural,* nr. 246, 2009; Adrian Niță, în *Observator cultural,* nr. 265, 2010.

C.M.

ŞTEF, Traian. Poet, prozator şi eseist. Se naşte în localitatea Brădet, comuna Buneşti (Bihor) în 1954. Este fiul Antiţei şi al lui Gheorghe Ştef, muncitori. Urmează Liceul „Mihai Eminescu" din Oradea (1969-1973), apoi Facultatea de Filologie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, secția română-franceză (1975-1979). Funcționează ca profesor la Liceul Industrial din Popeşti şi la Şcoala Generală din Cuzap, județul Bihor (1979 – 1986), metodist la Centrul Județean al Creației Populare (1986 –

1990) şi ca redactor la revista „Familia" (din 1990 până în prezent). A fost director al Bibliotecii Judeţene Bihor (2006-2008). Debutează în presa literară cu poezie („Familia", nr. 6, 1974), iar editorial cu placheta *Călătoria de ucenic* (1993). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al ASPRO. Premii obţinute: Premiul Revistei Amfiteatru (1977), Premiul Filialei Arad a USR (1994), Premiul special pentru eseu, Oradea (1998), Premiul pentru proză al Filialei Arad a USR (2003), Premiul de excelenţă pentru literatură, Oradea (2003).

Despre mistificare (1998), veritabil îndreptar şi manual de exorcizare, propune un exerciţiu paideic demistificator. Fără să fie un excurs pedant-moralizator, polemic îndreptat împotriva tarelor sociale ori a defectelor umane, volumul cuprinde o serie de analize orchestrate cu fineţe, tot atâtea sondări în adâncul societăţii româneşti post-decembriste. Meritul autorului este de a fi pătruns, cu dezinvoltură şi inteligenţă, dincolo de vizibilul înşelător al evenimentelor, desprinzându-le semnificaţia din ceea ce ele nu par a fi la prima vedere. Căci evenimentele care zguduie sufletul unei societăţi încă neaşezate în rosturile sale fireşti apar cu chipul mistificat, oferindu-se înţelegerii drept ceea ce ele nu sunt. De aici nevoia demistificării lor, a dezvăluirii hotarului fragil ce desparte faţa de revers. Este vorba, în esenţă, de contrafacerea sau de alterarea sensului real; evenimentul mistificat e de-naturat, pentru că el ocultează natura adevărului. Evenimentul amăgitor (care sfârşeşte prin a fi dezamăgitor), falsificat şi deformat, tulbură discernământul, relativizează şi ambiguizează adevărul. Evenimentul mistificat e evenimentul *substituit*, aşa cum se întâmplă în desfăşurarea istoriei („istoria este, la noi, substituită mereu cu legende, cu epicul. În locul faptelor, ni se aduc interpretările"), în aşa-zisa demistificare inversă (relativizare) a dogmei religioase de către o ştiinţă triumfalistă („revoluţia ştiinţei este un joc al mistificării şi demistificării") care lasă, pe de o parte, mistificate toate celelalte dogme (dogmatismele de tot felul), mistificându-şi, pe de altă parte, propria pretenţie de certitudine. La fel, „mistificarea criticii" apărută în disoluţia şi confuzia criteriilor, mai ales în „confuzia dintre criteriul estetic şi cel politic" care „a făcut ca judecata de valoare (estetică) să fie falsificată". Sfera în care însă este în cea mai mare măsură operantă această investigare a orizontului mistificării este cea morală. Dacă „binele poate fi mistificat printr-o idealizare imaginată, în utopie" (binele spre care tindem, dar în fapt de neatins), aceasta pentru că libertatea care îi e consubstanţială rămâne o idee abstractă, necreditată de realitate. Binele public nu înseamnă libertate decât în măsura în care el nu e o simplă şi perversă proiectare în viitor, ci o experienţă reală a prezentului.

Binele utopic, idealizat, e binele imaginar, amânat; el refuză adevărul pentru că fie supralicitează valoarea sa personală în dauna celei publice, fie se erijează în locul libertăţii pe care o substituie printr-o falsă promisiune. „Contrafacerea şi măsluirea definesc cel mai semnificativ *mistificarea*". Atunci când se produce, mistificarea este o boală specifică imaturităţii morale sau civice. Ea înseamnă pervertire a trecutului şi a memoriei, simulare a credinţei, mimare a toleranţei şi a respectului, abilitare a veleitarismului în dauna competenţei. T. Ş. surprinde cu fineţea moralistului carenţele ce definesc condiţia omului „nou", căzut pradă schematismului mental şi moral. „Am început, imediat după intrarea în regimul politic de după decembrie 1989 – mărturiseşte T. Ş. în *Ridicolul* (1998) – discuţia despre două teme: mistificarea şi ridicolul. Pornirea a fost dată de reacţia morală (...) Mă întreb dacă omul contemporan mai poate fi discutat în termeni clasici". Întrebare căreia i se dă un răspuns în cursul unui ingenios periplu prin istoria culturii universale, pornind de la Aristotel şi ajungând până în zilele noastre. Încercând să definească accepţiile ridicolului în diferite epoci, autorul scoate în evidenţă semnificaţia perenă a unui concept care vorbeşte despre ce se dezaprobă într-un timp (şi la un tip) anume, interpretarea pe care el o dă ridicolului înclinând spre „ceea ce face de râs, nu ceea ce stârneşte râsul", „râsul care sancţionează" şi care exprimă o anumită atitudine: „considerând ridicolul o categorie morală care poate fi supusă unei experienţe estetice, admitem de la bun început o primă caracteristică a sa: antropocentrismul". Astfel, la greci, ridicolul (*geloion*) apare ca raportare la codul moral şi măsura umană („din faptul de a nu-ţi conştientiza cusururile şi limitele"): lipsa de logică, submăsura, absurditatea, toate putând deveni subiect de comedie. La romani (*ridiculum*), ignoranţa, deghizarea, ceea ce nu aparţine urbanităţii şi se opune virtuţii, remarcându-se plăcerea ridiculizării, specia corespondentă fiind de data aceasta satira. La moraliştii clasici, ridiculizarea înseamnă evidenţierea contrastului, lipsa de educaţie mondenă, viciile morale, ridicolul dând naştere unui anumit tip de comic reprezentat în poemul eroicomic, unde, prin ridiculizare, ia naştere burlescul. Definindu-se în funcţie de bunul-simţ, ridicolul este sinonim cu falsul, comicul fiind astfel un mod al demistificării. Subliniind că romanticii, cu simţul lor ascuţit al paradoxului, nu-şi puneau problema ridicolului („Patetismului romantic nu-i pasă de contraste. Dilema romantică nu este între moral şi imoral, potrivit şi nepotrivit, râs şi plâns pentru că romanticul însuşi gândeşte lumea în contraste"), T. Ş. trece apoi în revistă diferitele ipostaze ale conceptului la Schopenhauer (ridicolul ca derâdere), Hegel (observându-se desprinderea ridicolului de rizibil, de bufonerie şi

humoristic), sau în esteticile sistematice, ca determinant al comicului, în atingere cu alte concepte: ridicolul şi absurdul (cu o fină analiză la *Don Quijote* sau la *Dublul* lui Dostoievski), ridicolul şi grotescul (cu perceperea acestuia din urmă în lumea modernă, aflată „în situaţia paradoxală de a se judeca ea însăşi cu conceptele lumii de ieri. Postmodernismul doar maschează această ciudăţenie. *Ce*-ul care se insinuează în toate categoriile lumii noastre este absurdul"), ridicolul şi sublimul (inclusiv atingerea cu tragicul), ridicolul şi narcisismul („narcisismul materialist este ridicol. Existenţa umană determinată de munca modernă este ridicolă"). Aflându-se în zodia ridicolului, prin excelenţă narcisist, lumea noastră nu mai cunoaşte tragicul, radiografierea ei fiind neiertătoare: „Dacă luăm *măsura* drept categorie definitorie, omul contemporan nu încearcă să depăşească măsura umană în sensul grandorii, ci în acela al performanţei. În această situaţie, omul *nu reuşeşte*, ceea ce nu aduce după sine vina, ci ambiţia, renunţarea sau accidentul. Eroul, care a devenit antierou, nu moare, ci ratează. Moartea poate apărea ca accident, nu ca pedeapsă. Omul modern nu luptă împotriva fatalităţii, ci încearcă să depăşească performanţele celorlalţi oameni. Acţiunea sa este previzibilă pentru că el se antrenează în acest sens. Performanţa se amână doar". În *Despre calitatea umană* (2000), modelul odiseic hrăneşte substanţa unui pseudo-jurnal conceput ca exerciţiu terapeutic faţă cu masiva mistificare a lumii. E o carte a întoarcerii care, având în centru un personaj politropic precum Ulise, vorbeşte despre „stăpânirea de sine, perfecta modulare a raportului cu duşmanii şi prietenii, virtuozitatea rostirii ei şi arta de a-şi acoperi prin ficţiune lăuntrul". Oferind posibilitatea întoarcerii, stăpânirea de sine se conjugă cu dragostea de cunoaştere, una din feţele adânci ale politropiei personajului, o cunoaştere mereu în act prin care se realizează revenirea la sine, întoarcerea acasă (*nostos*), la casa sinelui. Întorcându-se, Ulise „nu corijează un accident, plecarea, ci arată cum se ia în stăpânire ceea ce ai avut", punând la încercare virtutea umană. Lecţie de însuşit pentru omul contemporan, care continuă să admire „acea plinătate de sine care se exprimă politropic, dar care păstrează umanul în limitele naturii sale". Totodată, problema raportului dintre mit şi raţiune („dintre multiplele forme ale fatalităţii şi eu-l individual în cunoştinţă de sine, între experienţă şi artă") apare într-o nouă lumină, căci actul de conştientizare distruge, pe de o parte, mitul (aşa cum Ulise îşi domină inima prin raţiune), despărţindu-se, pe de altă parte, de natura pe care o depăşeşte prin propria sa afirmare de sine. Dacă la Homer „totul era prezenţă, repetarea se făcea de la natură la om", la un homerid precum Goethe „cultura înteţine repetarea de la om la om", aşezând valorile grele

de sens ale umanului în balanţa culturii. Întregul volum urmează curba care porneşte de la *Odiseea* lui Homer, trece prin *Iosif şi fraţii săi* a lui Th. Mann (cartea aducerii la sine pusă în raport cu Povestea poveştilor care e *Biblia*) şi ajunge la *Ulysses* a lui Joyce, periplu socotit, în termenii lui Battaglia, „un simbol al evoluţiei de la arta antică la arta de azi" sau, altfel spus, o mişcare continuă de înaintare (ascensiune) şi întoarcere (coborâre), de anabasic şi catabasic, pe calea ce duce meandric în miezul inalterabil al calităţii umane.

Opera:
Poezie: *Călătoria de ucenic,* poeme, Oradea, 1993; *Femeia în roz,* Oradea, 1997; *Tandreţea dintre noi,* poeme, Botoșani, 1999; *Orbul și dintele de aur.* Povestire eseisticopoematică, Pitești, 2002.
Eseistică: *Despre mistificare,* Oradea, 1998, *Ridicolul*, Pitești, 1998, *Despre calitatea umană*, Pitești, 2000, *Leonid Dimov* (împreună cu Viorel Mureşan), Brașov, 2000.
Referințe critice (selectiv): Gheorghe Grigurcu, *Dus şi-ntors*, „Contemporanul – Ideea europeană", 1993, nr.40; Al. Cistelecan, *Ultimul mohican*, „Vatra", 1993, nr.10; Iulian Boldea, *Arta evocării*, „Vatra", 1995, nr.1-2; Iulian Boldea, *Patologia mistificării*, „Vatra", 1998, nr.9; Iulia Popovici, *Ithaca*, „România literară", 2000, nr.33; Gheorghe Grigurcu, *Ulise ca prototip*, „România literară", 2000, nr.39; Ştefan Borbély, *Traian Ştef: un jurnal personal indirect*, „22", 2001, nr.1; Florin Paraschiv, *Despre regăsirea umană*, „Observator cultural", 2001, nr.49; Ion Bogdan Lefter, *Scriitori români din anii '80-'90,* III, 2001, pp.201-202; Ion Pop, *Viață și texte*, 2001, pp.277-281; Nicolae Oprea, *Realitate şi livresc*, „Ziua literară", 2002, 16 decembrie; Gheorghe Grigurcu, *Despre ridicol*, „România literară", 2003, nr.37; Dorin Ştefănescu, *Exercițiu de exorcizare a mistificării*, „Vatra", 2003, nr.11-12; Constantin Dram, în „Convorbiri literare", nr.4, 2003; Constantin M. Popa, *Brațul de la Lepanto*, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005. *Dicționarul general al literaturii române,* S/T, București, 2007.
D.Ş.

ŞTEFĂNESCU, Alex. N. 6 noiembrie 1947, Lugoj. Critic literar şi eseist. Şcoala primară şi liceul în Suceava (1954-1965). A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1970). Între 1971-1989, a lucrat în redacţiile publicaţiilor „Tomis" (1971-1974), „Scânteia tineretului" (1975-1982), „SLAST" (1982-1983), „România liberă" (1984-1986), „Magazin" (1987-1989). Din 1990, lucrează la „România literară", unde este redactor şef din 1999. Este, de asemenea, director al revistei „Zig-zag" (1991-1994),

redactor şef al revistei „Flacăra" (1996). În 1994 înfiinţează editura *Maşina de scris*. Debut în critică literară în „Luceafărul" (1970). Debut editorial cu volumul *Preludii* (1977). Publicistică social-politică, după 1989. Premiul Uniunii Scriitorilor (1996).

Volumul de debut al lui Ş, *Preludii* (1977) este opera unui critic deja format, care a trecut de etapa ezitărilor sau a neglijenţelor stilistice. Interpretările mizează pe concizie şi concentrare, dar şi pe intuirea unor trăsături dominante, într-un demers critic mai degrabă aplicativ, fundamentat, în primul rând, pe contactul viu şi permanent cu textul literar. Considerat un călinescian, Ş. practică o critică imanentă, refuzând opiniile prestabilite sau prestigiile convenţionale şi manifestându-se totodată ca un temperament nonconformist, situat de multe ori în răspărul opiniilor consacrate. Preferinţa pentru literatura actualităţii, în detrimentul studiului literaturii înaintaşilor e explicată într-o pagină din *Prim-plan*: „Critica şi istoria literară şi-au făcut un titlu de glorie şi în cele din umră o obligaţie curentă din a demonstra actualitatea unor scriitori din alte secole. Nu ni se mai pare azi o figură de stil prea îndrăzneaţă o formulă ca «Mihai Eminescu – contemporanul nostru». În schimb, în mod paradoxal, simţim mai vag contemporaneitatea unor scriitori care chiar trăiesc în vremea noastră. Încă nu i-am integrat în conştiinţă. Încă nu le acordăm destul credit ca să ne recunoaştem în opera lor. Spre deosebire de clasici, ei au o mare vină de ispăşit: se află (sau s-au aflat până de curând) în viaţă (...). Operele scriitorilor de altădată au fost decupate din ansamblul impur al determinărilor şi ni se oferă ca nişte valori garantate, pe care nu ne rămâne decât să le contemplăm. În schimb, literatura de azi, amestecată cu existenţa zilnică, ne solicită un efort de discernere şi, mai ales, o depăşire a prejudecăţilor, realizabilă doar prin cultură. Iată de ce, cred că nu există motive serioase ca să nu-i considerăm şi pe scriitorii contemporani contemporanii noştri. Chiar dacă viaţa lor păstrează încă o dizgraţioasă legătură ombilicală cu opera lor. Şi chiar dacă adevăraţii scriitori coexistă cu pretinşii scriitori, întrucât nu s-a produs încă, prin trecerea timpului, clarificarea necesară". Celelalte cărţi de critică literară dinainte de 1989 ale lui Ş., *Jurnal de critic* (1980), *Între da și nu* (1982), *Dialog în bibliotecă* (1984) conţin note de lectură, comentarii şi interpretări, într-un stil original, adesea explicit cu premeditare, alteori într-o formă dialogată, strategie de persuadare a cititorilor ce îşi anexează şi un limbaj de o simplitate voită, un stil dezinvolt, de o naturaleţe adesea frustă, cu comparaţii apte să contrarieze gustul public, cu paralelisme insolite între elemente ale livrescului şi domeniul referenţialităţii, din care nu absentează ironia sau

efecte ale umorului. „Epicureismul bine temperat” (Gh. Grigurcu) al criticului se vădeşte mai ales în *Între da și nu* (1982), culegere de articole din care nu lipseşte un anume hedonism al întâlnirii cu literatura. Gheorghe Grigurcu e cel care dă contur unui portret pitoresc şi veridic al criticului, într-un amestec alcătuit din detalii biografice şi ficţionale: „Impunător ca volum corporal, tip de picnic roşcat, cu o volubilitate corectată prin momentele, iute instalate, de concentrare tăcută şi cu o înclinaţie spre comoditate corectată prin reacţia promptă, printr-un dinamism jovial, ironic, dar mai cu seamă afabil, ambiţios, dar mai cu seamă visător, Ş. vine în critica literară cu datele unui epicureism bine temperat. Printr-o mişcare neostentativă, însă decisă, înlătură tot ce i se pare complicaţie oneroasă, pedanterie, lipsă de gust (în sensul cel mai sensibil al conceptului), prefăcându-se a nu vedea riscul mortal ce şi-l asumă într-o eră a metodologiei scientizante”. În cazul lui Ş. francheţea, tranşanţa afirmaţiilor se îmbină cu impresionismul critic, cu tentaţia reacţiei empatice în faţa reliefului operei literare. În *Dialog în bibliotecă* (1984), Ş. realizează şi o pledoarie pentru critica impresionistă, aflată în răspărul metodelor şi tehnologiilor structuraliste sau formaliste de interpretare a textului literar, un tip de critică în cadrul căreia accentul e aşezat pe sensibilitate şi afectivitate: „Pentru adevăratul critic, citirea unei cărţi echivalează cu o experienţă pe propria sa sensibilitate (...). Fără această implicare nu se poate sesiza valoarea literaturii şi implicit nu se poate sesiza existenţa ei”. Recurgând adesea la imagini sau aserţiuni simplificatoare, criticul refuză inflamările metodologice sau frazele critice arborescente şi erudite, militând mai degrabă pentru impresionism, voinţă de clarificare, exerciţiu raţionalizant şi, totodată, relativizant. Repudierea absolutizărilor de orice fel e realizată de cele mai multe ori cu concursul unui simţ al proporţiilor şi al geometriei apt să conducă la o situare optimă în faţa operei literare. Luciditatea se uneşte, astfel, cu o anume senzualitate critică în perceperea analogiilor dintre opere şi scriitori, dintre principii, tendinţe sau finalităţi estetice. Chiar dacă tendinţa de „vulgarizare” voită a unor idei, principii sau scheme metodologice e prezentă şi în această carte, totuşi, putem pune o astfel de tendinţă pe seama dorinţei de clarificare şi a refuzului complicaţiei şi savanteriei. Demersul popularizator e, în fond, o reacţie la exagerările fastidioase ale unor metode sau instrumente critice de ultimă oră, prea tehniciste, care eludează, în fond, farmecul insurmontabil al operei, fascinaţia şi inefabilul textului literar. Dialogul cu textul literar este unul savuros adesea, de extremă spontaneitate şi mobilitate, substanţial şi mereu problematic, niciodată tern sau linear. Nu de puţine ori, criticul nu ezită să

sancţioneze unele tare ale literarităţii, ca în aprecierea exactă şi, în acelaşi timp, de o obiectivitate casantă a *Imnelor* lui Ioan Alexandru, în care regăsim şi o poetică *in nuce* („Fără o ierarhizare a mijloacelor poetice, fără o energică concentrare a lor asupra unui punct din conştiinţa cititorului nu se ajunge la emoţia poetică. Cu un aparat de sudură care şi-ar împrăştia flacăra în toate direcţiile nu s-ar ridica temperatura unui metal până la incandescenţă. Din cauza consecvenţei neverosimile a atitudinii se creează, apoi, o impresie de rigiditate şi în cele din urmă de poză: ştim din experienţă că figura umană este mobilă şi că numai o mască păstrează la nesfârşit aceeaşi expresie. Astfel încât permanenta evlavie din «imnele» lui Ioan Alexandru ne face inevitabil să ne gândim la o mască"). În *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (1986), poetul *Necuvintelor* e privit ca un „prototip al modernităţii", ca un poet ce a restructurat în profunzime limbajul poetic românesc, raportându-se, însă, mereu la tradiţie, prin tentaţia racordului integrator sau prin distanţare parodică, ironică şi ludică. Principiul care tutelează acest univers liric de o originalitate indiscutabilă este acela al imprevizibilităţii. Criticul disociază mai multe dimensiuni ale poeziei nichitastănesciene: realistă, parodică, sentimentală, epică, „poezească", vizionară. Referindu-se la sentimentalismul lui Nichita, Ş. descifrează mai multe laturi ale acestuia, o latură a pitorescului, una melodramatică şi o a treia galantă. *Prim-plan* (1987) este o culegere de studii caracterizate de rigoare a documentării şi plasticitate a expresiei, în care autorul analizează creaţia unor autori precum Arghezi, Blaga, Bacovia, Marin Preda, Ştefan Aug. Doinaş, Ioan Alexandru etc. Ş. are talentul de a fixa, prin formule definitorii, nu însă definitive, profilul unui autor, în analize dense, care urmăresc mereu sublinierea statutului estetic al operei, chiar dacă se fac referiri şi la context. Unele judecăţi pot să şocheze (încercarea de reabilitare, nereuşită, a lui V.Em. Galan, apoi considerarea romanului lui C. Ţoiu *Galeria de viţă sălbatică* drept cel mai reuşit roman al „obsedantului deceniu etc.), însă ele sunt, în general, bine argumentate, iar creaţiile literare nu sunt circumscrise ca nişte monade estetice, ci, dimpotrivă, ca elemente constitutive ale literaturii contemporane, care conferă specificitate şi relief tendinţelor şi orientărilor acestei literaturi. Există aprecieri de incontestabilă justeţe, cum s-a mai observat, precum eclipsa eului în poezia de senectute a lui Blaga, un anume estetism al prozei lui Eugen Barbu, tendinţa mitizantă, simbolică şi alegorică a poeziei lui Marin Sorescu, dar şi unele aserţiuni discutabile (Doinaş n-ar avea, de pildă talent, Marin Preda ar fi mai important ca personaj decât Ilie Moromete etc.). N. Manolescu e cel care observă, de altfel, şi defectele cărţii: "Dacă am de făcut o obiecţie mai generală *Prim*

planului, ea se referă la reversul eficacităţii înseşi dorite de către autor, şi anume la pierderea nuanţelor. Ş. sacrifică spiritului de geometrie o bună parte din spiritul de fineţe necesar criticii la fel ca sarea în bucate. Defectul portretelor provine din principala lor calitate; sunt prea tranşante. Nu cunosc un critic care să taie mai cu plăcere nodurile gordiene (pe unde nu le află, le inventează) decât Alex. Ştefănescu". Două pericole pândesc, s-a mai spus asta, critica lui Ş.: acela al tranşanţei exagerate, prin care interesul pentru nuanţă şi detaliu se atenuează până la dispariţie, şi, pe de altă parte, tentaţia aproximării şi a vagului, dezinteresul pentru precizie, pentru acurateţea formulării. Un „publicist înnăscut" (N. Manolescu), în *Prim-plan* criticul îşi structurează cu mult mai multă grijă materia, enunţând, dincolo de principii şi de norme estetice, un cult al actualităţii, al literaturii privită în întregul ei dinamism. Criticul nu se sfieşte să apeleze la formule paradoxale, care încalcă logica diurnă („Spontaneitatea este banală. Asocierile neaşteptate din poezia suprarealistă se realizează dimpotrivă printr-o luciditate maximă, prin evitarea oricăror automatisme lingvistice"). Într-o încercare de radiografie a criticii lui Ş., N. Manolescu îi subliniază acesteia şi calităţile, dar şi defectele: „defectele criticii lui Ş. sunt în bună măsură reversul calităţilor ei: simplitatea devenită simplism, un examen al textului prea sumar, o tranşanţă care spulberă umbrele şi acea marjă de inexplicabil care separă arta de artizanat. O nesiguranţă a gustului începe să se facă simţită atunci când criticul nu mai are în faţă scriitori canonici, ci tineri debutanţi. Rari sunt aceia care i-au confirmat entuziasmele. Cu scriitorii consacraţi, Ş. este uneori complezent sau *flateur*. Cu tinerii, excesiv de generos. Publicistica avându-şi obligaţiile ei, criticul nu reuşeşte a disimula în unele cazuri oportunismul aflat la originea unor intervenţii". Cea mai semnificativă carte a lui Ş. este *Istoria literaturii române contemporane*, carte îndelung discutată şi contestată, uneori pe drept, alteori pe nedrept. În *Istorie*, criticul radiografiază, dihotomic, literatura falsă (dedusă din ideologia marxistă) şi literatura autentică, care s-a situat „într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferenţă faţă de regimul comunist". Periodizarea pe care o efectuează Ş. nu este întru totul corectă, iar unele evenimente sau repere crnologice sunt învălmăşite, cum s-a mai observat. Absenţa inexplicabilă a multor nume importante (M. Zaciu, N. Balotă, Paul Cornea, Şt. Agopian, Constanţa Buzea etc.), ca şi prezenţa discutabilă a unor autori mai puţin înzestraţi minează prestanţa acestei lucrări altfel impozante, mai mult o „fotografie în alb şi negru" (N. Manolescu), în care tranşanţa aserţiunilor e însoţită de aprecieri plastice sau de comparaţii dezvoltate, atât de specifice stilului lui Ş, ca să nu mai vorbim de

„candoarea” (Al. Dobrescu) ce răzbate din paginile criticului, desigur, o candoare mimată, cu substrat polemic şi parodic de cele mai multe ori. Ş. s-a afirmat, după 1990, şi în publicistica politică, publicând un „jurnal politic” intens subiectiv, plin de vervă caustică şi de un umor mai degrabă vehement decât bonom.

Opera: *Preludii*, Bucureşti, 1977; *Jurnal critic*, Bucureşti, 1980; *Între da și nu*, Bucureşti, 1982; *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, 1984; *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Bucureşti, 1987; *Prim-plan*, Bucureşti, 1987; *Ceva care seamănă cu literatura*, Chişinău, 2003; *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Bucureşti, 2005; *Jurnal secret. Noi dezvăluiri,* București, 2007; *Cum te poți rata ca scriitor: câteva metode sigure și 250 de cărți proaste,* București, 2009; *Cum se fabrică o emoție,* 2010, București; *Bărbat adormit în fotoliu,* București, 2011; *Cum e să fii femeie?*, București, 2012.

Referințe critice: Nicolae Manolescu, în „România literară”, 28 iulie 1977; Al. Piru, în „Luceafărul”, 17 sept. 1977; Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, febr. 1981; Mircea Zaciu, în „Steaua”, nr. 2, 1981; Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr.9, 1983; Ion Simuţ, în „Steaua”, nr.3, 1985; Petru Poantă, *Scriitori români contemporani*, 1994; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 29, 1980; Marta Petreu, în „Apostrof”, nr. 11, 1997; Liviu Grăsoiu, în „Luceafărul”, nr. 23, 1997; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 15, 2001; V. Sorin, în „Convorbiri literare”, nr.1, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr.10, 2003; Ioana Pârvulescu, în *România literară,* nr. 1, 2004; Bogdan Alexandru Stănescu, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 774, 2005; Tudorel Urian, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 2, 2006; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 15, 2006; Ovidiu Șimonca, în *Observator cultural,* nr. 64, 2006; Adrian Popescu, în *Steaua,* nr. 4-5, 2006; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 43, 2007; *Dicționarul general al literaturii române,* S/T, București, 2007; Ion Simuț, în *România literară,* nr. 44, 2007; Ioana Pârvulescu, în *România literară,* nr. 43, 2007; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 1, 2008; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 4, 2008; Evelina Oprea, în *Vatra,* nr. 9-10, 2009; Bogdan Odăgescu, în *Tomis,* nr. 1, 2010; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 46/2012; Claudiu Turcuș, în *Observator cultural*, nr. 404/2013; Bogdan Suceavă, în *Observator cultural,* nr. 403/2013; Sorin Lavric, în *România literară*, nr. 25-26/2013; Tudorel Urian, în *Acolada,* nr. 4/2014.

I.B.

TERIAN, Andrei (numele întreg: Andrei Terian-Dan), critic şi istoric literar. Născut la 30 nov. 1979, în Sibiu. Fiul Ecaterinei (n. Dobrescu) şi al

lui Pavel Terian, ambii economişti. Şcoala Generală nr. 15 (1990-1994) şi Liceul Teoretic „Octavian Goga" (1994-1998) din Sibiu. Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (1998-2000; specializarea română-franceză), transferat apoi la Facultatea de Litere, Istorie şi Jurnalistică a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu (2000-2002). Licenţa în 2002. Studii aprofundate (*Evoluţia formelor poetice româneşti în secolul XX)* în cadrul Facultăţii de Litere şi Arte a aceleiaşi universităţi sibiene (2002-2003). Doctor (*summa cum laudae*) în filologie al Universităţii Bucureşti (2008), cu o teză despre *G. Călinescu, teorie şi metodă în critica şi istoria literară.* Preparator (2002-2006), asistent (2006-2008) şi de atunci lector în cadrul Facultăţii de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga". Concomitent, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", din Bucureşti (din 2006), redactor la *Euphorion,* din Sibiu (din 2003) şi *Cultura*, din Bucureşti (din 2005). Membru al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România (din 2004) şi al Uniunii Scriitorilor (din 2010). A debutat în *Euphorion,* în 2002, cu o cronică la *Lista lui Manolescu.* Editorial, în 2009, cu *G. Călinescu. A cincea esenţă* (Editura Cartea Românească, Bucureşti; premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, Marele premiu „Prometheus" pentru *opera prima,* premiul revistelor *România literară* şi *Observator cultural*). Alte premii: premiul „Cel mai bun tînăr scriitor al momentului", acordat de Uniunea Scriitorilor cu prilejul ediţiei a II-a, Cluj, 2007, a Colocviului tinerilor scriitori; premiul pentru excelenţă în critica literară acordat de Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi artă (2006). În 2009 a primit Ordinul „Meritul cultural", în grad de cavaler. Face parte din colectivul care a realizat *Dicţionarul general al literaturii române.* Colaborează statornic la *Euphorion, Vatra, Cultura, Adevărul literar şi artistic, Cuvîntul, Ziarul de duminică* şi ocazional la *România literară, Transilvania, Poesis, Caiete critice, Bucureştiul cultural, Euresis, Timpul, Dialog, Convorbiri literare, Verso* ş.a.

Nu doar un spirit critic efervescent şi tăios, ci adevărată natură critică, T. este cel mai bun produs al ultimului val de critici literari. El s-a remarcat de îndată, de la primele cronici, printr-o inteligenţă ofensivă, euforică şi spectaculoasă, contagioasă şi caustică deopotrivă, prin vervă polemică şi tranşanţă atitudinală, ca şi, nu mai puţin, prin incisivitate şi promptitudine în reacţii, puse toate în subordinea unei rigori conceptuale şi ideatice şi a unei exigenţe aproape drastice în declinarea valorii. Acoperind toate genurile, comentariile sale au egală competenţă şi se bizuie pe un temperament iute al ideii şi pe o agilitate spontană a disocierilor, susţinute la temperatura vervei polemice. Calităţile de promptitudine ale cronicarului au trecut intacte şi în contul exegetului, unite acum – într-un monumental

tom de debut dedicat lui Călinescu – cu o rigoare aproape paroxistică a expertizei. *G. Călinescu. A cincea esență* a fost perceput nu doar ca un eveniment editorial, ci şi ca un eveniment exegetic; un eveniment „decisiv" pentru călinescologie, dar nu mai puțin important pentru întreaga sferă a dezbaterii despre critică. Căci T. focalizează asupra lui Călinescu întreaga agendă a ontologiei şi metodologiei critice, confruntîndu-l nu numai cu toată istoria noastră critică (de la cea pre- la cea post-călinesciană), ci şi cu doctrinele şi curentele critice europene (şi chiar americane), într-un efort exhaustiv de a discerne atît „originalitatea" călinesciană, cît şi iradianța ideilor călinesciene. Investigația aceasta de poliție a ideilor critice merge, pentru prima dată, direct la surse, alegînd cu acribie ceea ce vine dinspre alții sau de la alții de ceea ce e pur călinescian. Înainte însă de a desface în nuanțe toată această rețea de idei şi concepte care-l pun pe Călinescu în relație cu întreaga critică modernă şi postmodernă, T. își demonstrează teza decisivă: Călinescu este un critic cu sistem (nu doar cu geniu, cum era în folclorul de dinainte). Dincolo de argumentele de sprijin luate din teoria sistemelor (orice propoziție critică, fie cît de analitică, e transparentă pentru o doctrină), edificatoare cu adevărat devine demonstrația coerenței de idee şi de atitudine a lui Călinescu. O coerență, desigur, accidentată, nu lipsită de viraje şi care se manifestă în metamorfoză, dar pe o linie, oricît de subțire de la o vreme, de continuitate. Virajele de concept şi concepție se datorează celor trei stadii – „idealuri" de artă – prin care trece, în modulație accentuată, sistemul critic extras de T. Cele trei „idealuri" literare sînt, în ordine, cel „etnocentric" (culminînd în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*), cel „clasic" şi cel „realist-socialist". Distincțiile între ele şi urmărirea procesului de metamorfoză şi cristalizare au parte de maximă finețe şi atenție, de o dialectică scrupuloasă, dar deloc miloasă. Discontinuitățile sau contradicțiile de idee şi atitudine ale lui Călinescu nu sînt cu nimic domesticite sau sedate (ba dimpotrivă), dar sînt întotdeauna explicate şi „justificate" prin context şi text. Exegetul polemizează în egală măsură cu subiectul exegezei şi cu partenerii de exegeză (ale căror interpretări sînt, de regulă, respinse, fie frontal, fie punctual), inducînd întregului volum un ton de dispută – *in alto* - permanentă şi un ritm de anchetă spectaculoasă.

Pe cît de temerară e teza centrală, pe atît de scrupuloasă şi sistematică e argumentația în favoarea ei. T. porneşte de la „sistematizarea" esteticii călinesciene, scoțînd în explicit tot ceea ce era, în Călinescu, doar implicit sau virtual. Reiese o „estetică" îndeajuns de completă, acoperind toate nodurile problematice, dar minată, în interior, de discriminarea elementelor

formale (şi a formei în general) în favoarea celor conţinutistice. Din dilema aceasta funciară Călinescu nu va reuşi să iasă şi consecinţele acestei tensiuni intra-conceptuale sînt puse în evidenţă şi în dezbaterea despre genuri, care urmează logic celei despre estetică în general. „Sistematica genurilor" nu urmăreşte doar specificarea conceptelor călinesciene, ci şi felul în care acestea acţionează pragmatic în analize. Incongruenţele dintre ipostaza strict teoretică a conceptelor şi operativitatea lor practică sînt şi ele marcate cu stringenţă, întrucît T. se opreşte, la fiecare temă teoretică, asupra unor „cazuri exemplare" de analiză şi interpretare. Odată verificată condiţia teoretică a fiecărui concept, el trece la verificarea condiţiei sale propriu-zis investigative, evidenţiind relativa „autonomie" a practicii analitice, în cadrul căreia Călinescu nu ezită să sacrifice din teorie. Inventariate cu supleţe şi rigoare, „metodele" călinesciene sînt deduse, toate, din expertiza analizelor concrete, dezminţind faima unui Călinescu cu alergie la metode. *Summa* călinesciană devine, în cele din urmă, o carte nodală pentru întreaga dezbatere critică şi despre critică; ea închide „cazul Călinescu", dar deschide întreg dosarul criticii, de la concepte la metode şi de la teorie la aplicaţie.

Opera: *G. Călinescu. A cincea esenţă,* Bucureşti, 2009; *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Bucureşti, 2013.
Referinţe critice: Paul Cernat, în *Observator cultural,* nr. 2 şi 3/2010; Ion Buzera, în *Mozaicul,* nr. 2/2010; Cosmin Borza, în *Dilemateca,* nr. 45/2010; Mircea A. Diaconu, în *Convorbiri literare,* nr. 3/2010; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura,* nr. 15/2010; Liviu Antonesei, în *Observator cultural,* nr. 17/2010; Ilie Guţan, în *Cultura,* nr. 21/2010; Gabriel Coşoveanu, în *Scrisul românesc,* nr. 3/2010; Alex Goldiş, în *Bucureştiul cultural,* nr. 94/2010; Mircea Popa, în *Steaua,* nr. 6/2010; Şerban Axinte, în *Tribuna,* nr. 188/2010; George Neagoe, în *Caiete critice,* nr. 5/2010; Adrian Jicu, în *Ateneu,* nr. 7-8/2010; Gheorghe Grigurcu, în *Viaţa Românească,* nr. 9-10/2010; Dan Mănucă, în *Convorbiri literare*, nr. 10/2010; Mihaela Ursa, în *Apostrof,* nr. 11/2010.
Al.C.

TODORAN, Eugen, n. 21. nov. 1918, Corneşti, jud. Mureş – m. 9 mart. 1997, Timişoara. Critic şi istoric literar, eseist. Fiul lui Nicolae Todoran, preot, şi al Victoriei (n. Sâmpălean), funcţionară. Şcoala primară la Cluj, urmată de Liceul „Al. Papiu-Ilarian" din Târgu-Mureş şi Facultatea de Litere şi Filosofie a Univ. „Regele Ferdinand" din Cluj, mutată în 1940 la Sibiu (licenţa în 1942). Activând, încă din anul 1941, în cadrul grupului din jurul rev. *Curţile dorului* (Radu Stanca, Ov. Drimba, I. Negoiţescu, C.

Regman, I. D. Sârbu etc.), îl are ca mentor pe L. Blaga. După licenţă intră la Şcoala de Ofiţeri de Rezervă din Arad, iar din sept. 1944 luptă pe Frontul de Vest (până în mai 1945). După război, predă la Şcoala Normală şi la Liceul Ortodox din Cluj, iar din 1949 este şi asistentul lui D. Popovici, la Catedra de literatură română modernă a Univ. din Cluj. În 1956, se stabileşte la Timişoara, odată cu înfiinţarea Facultăţii de filologie: profesor la Catedra de literatură română (pe care mulţi ani a condus-o); decan (1964 – 1968) şi rector al Universităţii de Vest (1990 – 1997). Debutul publicistic în rev. *Ghiocelul* din Târgu Mureş (1937), cu un articol despre T. Maiorescu, iar editorial cu ediţia critică Lucian Blaga, *Teatru* (1968). De-a lungul anilor colaborează la *Pagini literare*, *Curţile dorului*, *Revista Cercului Literar*, *Revista Fundaţiilor Regale*, *Universul literar*, *Transilvania*, *Scrisul bănăţean* (*Orizont*), *Tribuna*, *Steaua*, *România literară*, *Luceafărul*, *Viaţa românească*, *Familia*, *Revista de istorie şi teorie literară*, *Synthesis* etc. A publicat lucrări critice fundamentale: *Maiorescu* (1977), *Mihai Eminescu. Epopeea română* (1981), *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I – II (1981 – 1983), *Lucian Blaga. Mitul dramatic* (1985). A coordonat lucrări colective şi a participat la realizarea altora. Premiul Uniunii Scriitorilor (1981, 1983, 1984, 1991), Premiul Academiei Române (1984), Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara (1985).

Reprezentant de frunte al criticii universitare, T. şi-a axat cea mai mare parte a operei pe studiul câtorva mari scriitori (Eminescu, Maiorescu, Blaga), cărora le-a dedicat monografii ample, exhaustive, considerate şi astăzi lucrări de referinţă în domeniu. Solida pregătire filosofică şi teoretică, sincronizarea cu metodele moderne de analiză din domeniul ştiinţelor spiritului l-au orientat, în timp, spre critica fenomenologică. Prima lucrare publicată, *Eminescu* (1970), la origine curs universitar, se remarcă mai ales prin rigoarea analizei conceptuale, pornind de la structurile gândirii poetice eminesciene şi încheind, în acelaşi registru speculativ, cu o fenomenologie a poeticului. Temele fundamentale eminesciene fac obiectul unui demers critic erudit, în contextul larg al romantismului şi al filosofiei germane (apropiindu-l, surprinzător, pe Eminescu mai mult de Hegel decât de Schopenhauer). Un capitol substanţial este dedicat legăturii operei eminesciene cu „mitul românesc", iar *Luceaul* este analizat ca „simbol şi alegorie". Prevalează în genere perspectiva teoretică de interpretare, în spiritul hermeneuticii moderne, cu proiecţii constante în istoria mentalităţilor şi a ideilor literare universale. Se observă însă o oarecare inaptitudine a limbajului critic (prea teoretizant, limitat la „sistemul de imagini") în a accede cu adevărat la interioritatea de esenţă muzicală a liricii eminesciene. Demonul şi titanul sunt prezentaţi ca „idei-simbol". În ciuda

metodelor moderne de lectură temeinic asimilate („dincolo de semnele «delirului» terminologic”), cercetarea nu depăşeşte maniera tradițională de interpretare din exegeza eminesciană interbelică (la nivelul Caracostea – Popovici). Aceeaşi ambiguitate se menține şi în majoritatea studiilor din vol. *Secțiuni literare* (1973). Totuşi, eseul *Eminescu sau geneza gândirii poetice*, conceput din perspectiva teoriei „imaginației materiale” a lui Bachelard, e superior monografiei. Mult mai adecvat şi productiv pare demersul critic al lui T. în investigarea conceptelor estetice maioresciene. Miza amplului studiu monografic *Maiorescu* (1977), tot curs universitar la origine, e aceea de a-l aduce în actualitate pe mentorul *Junimii*, nu în sensul reconsiderării sale critice (o făcuseră deja L. Rusu şi N. Manolescu), ci al proiecției acestuia într-un context modern de lectură şi interpretare, din perspectiva semioticii, a teoriilor structuraliste recente, a retoricii şi neoretoricii etc. Criticul analizează pe rând, într-o succesiune firească, ideile estetice, pornind de la concepția asupra limbii, şi direcțiile fundamentale ale acțiunii critice maioresciene, într-o viziune organicistă de tip holistic totalizant. Un capitol distinct e consascrat filosofiei, îndeosebi „filsofiei practice”. Dincolo de acuratețea anlizelor conceptuale şi soliditatea demonstrației în ansamblul ei, rezultă un Maiorescu vădit supradimensionat şi mai modern decât a fost în realitate. Această obnubilare a spiritului critic e compensată în mare parte de erudiția filosofică şi teoretică, precum şi de nivelul elevat al interpretării, cu multe intuiții originale şi judecăți pertinente, de necontestat. Contribuția critică majoră a lui T. e legată de interpretarea operei lui Blaga. Dintr-o proiectată trilogie despre poezia, dramaturgia şi filosofia acestuia, au apărut doar *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I – II (1981 – 1983) şi *Lucian Blaga. Mitul dramatic* (1985). Prima lucrare a fost reluată ulterior, într-o formă revizuită, sub titlul *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic* (1997). Punctul de pornire în exegeza blagiană îl constituie însă teza de doctorat despre *Poezia mitului în opera lui L. Blaga* (1968). Ideea esențială e că poezia lui Blaga își trage seva din „substanța mitului”, criticul orientând în mod constant de aci înainte interpretarea spre zona de adâncime a creației blagiene, adică spre rădăcina comună metafizică a întregii opere. Poezia şi filosofia, deşi discursuri distincte, sunt inseparabile, în cazul lui Blaga. Elementul de la baza formulei creatoare îl constituie mitul („centrul mitic”), care, din perspectiva criticii literare, se manifestă progresiv de la *mitul poetic* la *poezia mitului*. Acestea sunt şi cele două mari secțiuni ale lucrării, precedate de un Blaga „prin el însuși”, confirmând astfel metoda *autognosică* folosită şi de alți exegeți (prima dată de V. Băncilă). Specifică liricii lui Blaga ar fi o poetică a *consonanței*, opusă poeticii disonanței, identificate de Hugo Friedrich la

Baudelaire, ca o caracteristică a „structurii liricii moderne”. Pe parcurs, proiectul metodologic al criticului, extrem de riguros în latura sa aplicativă, se despică într-o *„reducție” fenomenologică* (în prima parte a lucrării) şi o *„proiecție” semiotică* (în a doua parte). Miza acestui demers e de a reconstitui din interior „actul genezei poeticului”, într-un sens imanent, iar, la suprafață, întregul „sistem poetic” blagian. Fiind vorba de o poezie filosofică prin excelență, reconstituirea se face printr-o reducție a ideii filosofice la structura internă a imaginii, sugerând o incompatibilitate de principiu a limbajului poetic cu cel reflexiv-filosofic. Totuşi, substanța metafizică a poeziei lui Blaga se confundă, la limită, cu gândirea mitică (aspect subliniat şi de alți exegeți), iar efortul criticului se manifestă în special în direcția „unei legitimări a metodei filosofice în critica literară”. După o expunere pur teoretică despre relația dintre mit, poezie şi mitul poetic, autorul recuperează în etape succesive, mitul modern al poeziei (raportat la mitul transcendenței şi la mitul antropologic), apoi mitul arhaic, care se împleteşte strâns cu tradiția folclorică. Analizele de text identifică teme, motive, simboluri – toate acestea proiectate într-o anumită viziune metafizică asupra timpului şi într-o geografie mitică adâncită până la stratul cel mai adânc al Mumelor. Comparația cu Goethe şi Hölderlin revine adeseori în comentariile criticului. Partea a doua a lucrării se axează pe natura limbajului poetic, din perspectiva semioticii – fără a renunța însă cu totul la considerațiile de ordin fenomenologic. Insistă chiar, la un moment dat, asupra funcțiilor metafizice ale metaforei (reproducând şi concepția filosofului despre metaforele revelatorii), iar aspectele semantice sunt descrise constant în termenii ontologiei poetice a lui Blaga. Dacă în prima parte a prevalat analiza tematică - la scara termenilor: imagine, metaforă, simbol, mit -, în a doua parte analiza se deschide şi mai mult spre adâncimea textului, descriind materializarea „reveriei poetice”, în sens bachelardian, în marile imagini ale lumii, în procesul semiotic al genezei poeziei din ideea de *mister*. Revelațiile paradisiace şi luciferice ale misterului, sunt analizate în ultimele capitole, ca un răspuns la problema Transcendenței, într-un limbaj critic din ce în ce mai complicat şi pretențios, împins dincolo de limita maximă a posibilității fireşti de expresie, glisând amețitor de la „semantica tropilor” la „ontologia ideilor verticale”, cu formulări de genul: „panenteismul şi metafora transimanentă” sau „dialectica transcenderii şi metafora transientă” etc. Apologia critică a lui T. atinge punctul culminant în considerațiile despre „spațiul poetic şi secțiunea de aur a poeziei”. Cu toate acestea, exegeza operei poetice şi dramatice blagiene rămâne una dintre cele mai valoroase de până acum.

Modalitatea lecturii critice practicate, într-un orizont hermeneutic totalizant, convine în esență interpretării operei lui Blaga (mai mult decât la Eminescu).

OPERA: *Eminescu*, Bucureşti, 1972; *Secţiuni literare*, Timişoara, 1974; *Maiorescu*, Bucureşti, 1977; *Fondul folcloric românesc în poezia lui Lucian Blaga*, I – II, Timişoara, 1980 – 1981; *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iaşi, 1981; *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I – II, Timişoara, 1981 – 1983; *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timişoara, 1985; *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*, Bucureşti, 1997; *De ce Eminescu?* (în colab. cu G. I. Tohăneanu), Reşiţa, 1999.
Ediții: Lucian Blaga, *Teatru*, pref. edit., Bucureşti, 1970.
Referințe critice: I. Cheie-Pantea, în *Familia*, nr. 7, 1973; D. Micu, în *Contemporanul*, nr. 39, 1973; G. Muntean, în *România literară*, nr. 39, 1973; M. Beşteliu, în *Ramuri*, nr. 10, 1973; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 44, 1973; I. Maxim, în *Orizont*, nr. 38, 1977; D. Mănucă, în *Convorbiri literare*, nr. 10, 1977; Ş. Cioculescu, în *România literară*, nr. 48, 1977; N. Ciobanu, *Însemne ale modernităţii*, I, 1977; S. Ianovici, în *Orizont*, nr. 20, 1981; R. Bărbat, în *Orizont*, nr. 31, 1981; Ş. Cioculescu, în *România literară*, nr. 35, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; D. Vighi, în *Orizont*, nr. 2, 1982; I. Holban, în *Cronica*, nr. 7, 1982; M. D. Lesovici, în *Cronica*, nr. 19, 1982; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 2, 1983; Ş. Foarţă, în *Orizont*, nr. 3, 1983; I. Cheie-Pantea, în *Orizont*, nr. 6, 1984; S. Craia, în *Luceafărul*, nr. 30, 1986; M. Mihăeş, în *Orizont*, nr. 32, 1986; I. Bălu, în *România literară*, nr. 32, 1986; L. Petrescu, în *Steaua*, nr. 8, 1986; I. Cheie-Pantea, în *Orizont*, nr. 35, 1986; Al. Tănase, în *România literară*, nr. 29, 1987; M. Odangiu, în *Orizont*, nr. 13, 1989; A. D. Racheru, în *Luceafărul*, nr. 15, 1989; I. Em. Petrescu, în *Steaua*, nr. 6, 1989; M. Popa, în *Steaua*, nr. 1 – 2, 1994; idem, în *Tribuna*, nr. 36 – 37, 1997; D. Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, 2000; *Eugen Todoran (1918 – 1997)*, ed. îngr. de D. Lică şi V. D. Ţâra, 2002; Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 2, 2003; Daniel Vighi, în *Orizont,* nr. 10, 2006; Otilia Hedeșan, în *Orizont,* nr. 10, 2006; S. I. J. [Sorina Ianovici-Jecza], *Dicționarul General al Literaturii Române*, S / T, 2007; Marcel Tolcea, în *Orizont,* nr. 11, 2008.
C.M.

TOMUŞ, Mircea N. 9 ianuarie 1934, com. Mociu (jud. Cluj). Critic şi istoric literar. Studii liceale la Cluj, absolvite în anul 1951. Facultatea de Filologie a Universităţii din Cluj (1951-1955). Debutează în „Steaua" în anul 1955. Între 1955-1970, este redactor la revista „Steaua", apoi redactor-

şef la editura Dacia (1970-1972). Din mai 1972, redactor-şef al revistei „Transilvania". Secretar de stat în Ministerul Culturii (1993-1944), director al Centrului Cultural Mogoşoaia, director adjunct al Muzeului Satului şi director al revistei „Cultura națională" (1995-1997). Din 1997, profesor la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, şeful Catedrei de Artă Teatrală, redactor-şef al revistei „Transilvania" (2000-2002). Debut editorial cu monografia *Gheorghe Şincai* (1965). Premiul Academiei (1965), premiul Asociației Scriitorilor din Cluj (1970), premiul Uniunii Scriitorilor (1973).

În prima sa carte de istorie şi critică literară, *Gheorghe Şincai* (1965), T. transcrie, cu obiectivitate, în spirit pozitivist, viața şi opera cărturarului iluminist, reuşind să redea o imagine veridică a multiplelor fațete ale lui Şincai, cu instrumente adecvate, fără a utiliza termeni fastidioşi sau asertiuni inaderente la obiect. În *15 poeți* (1968), criticul radiografiază câteva figuri importante ale poeziei româneşti, de la Vasile Alecsandri, Eminescu, Macedonki, la Minulescu, Bacovia, Ion Pillat sau Adrian Maniu, într-un stil critic echilibrat, lipsit de stridențe interpretative sau metodologice. Volumul *Răsfrângeri* (1973) conține şi câteva considerații despre specia critică a foiletonului, văzut ca „primă instanță de confruntare între spiritul critic şi obiectul său". Opera literară, la rândul ei e percepută ca „un eşantion care poartă toate trăsăturile esențiale ale întregului". Pledoaria pentru „literatura totală" sau pentru genul critic al eseului e realizată cu argumente viabile şi într-un ton adecvat. „Liricizarea criticii", pentru care optează la un moment dat T. presupune un fel de „ocolire" a operei printr-un excurs istorico-literar, pentru a se configura o imagine „cinetică a valorilor". În *Istorie literară şi poezie* (1974), criticul observă că „obiectul criticii fiind o realitate dinamică, iar exersarea ei presupunând tot o desfăşurare în mişcare, imaginea adevărată este aceea a unei spirale dinamice peste sau în jurul altei spirale mobile". Unul dintre reperele conceptuale pe care îşi fundamentează demersul critic T. este acela de valoare, concept în care se întrevede un nexus problematizant, atât în domeniul criticii literare, cât şi în acela al istoriei literaturii: „Nicio perspectivă istorică asupra literaturii nu poate ignora factorul valoare; actul de istorie literară cel mai elementar este unul de consemnare a unei valori (...). Calitatea operei literare, respectiv a valorii, de a reverbera fără încetare sensuri şi aspecte noi reprezintă, apoi, o altă înfățişare a conținutului problematizant, dinamic al acesteia; ea se reazimă pe structura complexă a operei, pe organizarea ei multiplă". Considerațiile despre conştiința critică sunt, în ciuda aerului lor greoi şi a unor tonuri forțate, de bun-simț („Conştiința critică trăieşte şi ea în paralel o viață intensă dar nu de natură concret senzorială, ci preponderent reflexivă; ea

emană procese intelectuale complexe şi numeroase precum generalizări, definiţii, asociaţii, raportări la spaţii culturale mai mult sau mai puţin vaste, la perspective sistematice sau istorice asupra fenomenului literar, după cum nu rareori se întâmplă să încerce să reuşească structurarea impresiei de lectură în formaţiuni sensibile”). Pe de altă parte, criticul încearcă să definească, printr-o înşirurire de fraze arborescente, farmecul indicibil al operei lui Creangă, operă situată la limita inefabilului lingvistic, dar nu numai („Creangă are un secret, dar nu pentru că exegeţii lui nu ar fi suficient de abili sau pregătiţi, sau stăruitori; există, în literatura lui, ceva rezistent la analiză şi trebuie să-l înţelegem şi să-l acceptăm ca atare. Este un factor negativ, bineînţeles, din moment ce nu putem aspira să-l cunoaştem vreodată, dar un factor negativ cu acţiune pozitivă, concurând deci în realizarea valorii specifice a literaturii respective, îndeplinind un anumit rost”). Comentând romanul *Bietul* Ioanide, criticul îi vede acestuia relevanţa într-o axiomatică întrepătrundere a interogaţiei morale şi a dimensiunii istorice, dar şi în vocaţia monumentalităţii pe care o exersează Călinescu aici („*Bietul Ioanide* este o operă cuprinzătoare, atât ca spaţiu problematic, cât şi ca spaţiu istoric, ea îmbrăţişează şi ne prezintă o întreagă epocă, în toată întinderea ei, şi importantă este nu adevărata ei dimensiune, în timp şi pondere, ci faptul că autorul ne-o prezintă în perspectiva ei vastă, descompunând-o în acele elemente ce-i realizează lărgimea şi punând-o în corelaţie cu un timp epic desfăşurat, ca bătaia unui val de ocean. De aici, cea de a treia caracteristică principală a acestui roman: monumentalitatea lui atât externă, cât şi internă”). În încercarea de a defini specificul lirismului românesc contemporan, T. consideră că „o altă constantă a poeziei româneşti contemporane se reazimă pe nucleul său de substanţă dramatică. În comparaţie cu supratema anterioară, poezia actului poetic, circumscrisă de raporturile eului creator cu spaţiul exterior, de sistemul de relaţii obiective în care el se situează în mod necesar, pretextul dramatic al liricii române dezvăluie condiţionările ei interne, de natură subiectivă, starea conflictuală intimă care îi animă pulsul”. Criticul pune în lumină, pe urmele alor glosatori ai lirismului, natura inefabilă a actului poetic („O operă poetică este o sumă şi se propune spiritului critic ca o realitate nu totdeauna facil de prospectat: rare şi fericite sunt cazurile când se constituie într-un univers poetic cu o structură intimă unitară, când, mai bine zis, critica reuşeşte s-o imagineze, să o vadă astfel”). Perceperea criticii literare ca dinamică permanentă e subliniată şi în *Mişcarea literară* (1981), în câteva texte critice demne de interes, caracterizate de obiectivitate şi echilibru şi situate între demersul critic factologic sau scientist-pozitivist şi acela al

criticii impresioniste. În *Opera lui I.L. Caragiale* (I, 1977), T. ne oferă o lectură sistematică şi aplicată a operei lui I.L. Caragiale. Cartea debutează cu o istorie a receptării critice, criticul subliniind totodată câteva calităţi ale textelor caragialiene: textul jurnalistic ca nucleu generator al textului ficţional, caracterul devorant al limbajului asupra eroilor din *Momente și schițe*, modalitatea fluctuantă şi fragilitatea limitelor dintre tragic şi comic, arhitectura muzicală a frazei, organicitatea operei, rolul cronologiei în stabilirea mutaţiilor de viziune etc. *Mihail Sadoveanu* (1978) e o monografie în care autorul încearcă să ne ofere o hartă cuprinzătoare a operei lui Sadoveanu, cu diversele sale forme de relief estetic. E, cum mărturiseşte criticul, o modalitate de a „cartografia universul operei sadoveniene, de a surprinde mecanismul specific al raporturilor dintre componentele lui şi, implicit, de a degaja elementele principale ale concepţiei care-i stă la bază”. Componentele fundamentale care structurează creaţia lui Sadoveanu sunt natura, natura şi omul, natura şi civilizaţia, trecutul şi prezentul, durata istorică, toate acestea coagulând o sinteză ce reprezintă „locul geometric” reprezentat de „patria ca realitate naturală, umană şi istorică unică şi eternă”. În *Romanul romanului românesc* (II; 2000), găsim o definiţie cuprinzătoare şi pertinentă, în acelaşi timp, a acestei specii literare proteice: „Urmează deci, că vom putea încerca să definim romanul nu prin stări, ci prin funcţii şi forţe; să surprindem şi să identificăm acele trasee în mişcare care circulă, mişcându-se, la rândul lor, impulsurile care îi constituie fiinţa şi care îi dau forma. Între acestea, am putea deosebi, în primul rând, forţele sau tendinţele de confundare cu, şi succesiv ori în acelaşi timp, limitare de, despărţire a romanului de principalii săi factori constitutivi”. Iar aceşti factori constitutivi sunt autorul („cauza imediată cea mai vizibilă, cea mai apropiată şi, poate, cea dintâi, în sensul originării; forţele şi tendinţele de confundare sunt cele care fac din roman expresia cea mai deplină şi cea mai substanţială a principiului auctorial”), cititorul („pentru roman, cititorul nu este numai termenul receptor, ci un dublu al autorului său, aflat cu acesta în raporturi de apropiere, confundare/ distanţare, detaşare într-un fel similar cu cele dintre roman şi autor” şi existenţa exterioară/ interioară („romanul îşi constituie o lume şi este o lume; lumea aceasta poate să aibă trăsăturile, proporţiile şi să poarte însemnele recognoscibile ale lumii aşa-zis obiective, aşa cum apare ea percepţiei şi înţelegerii celei mai răspândite printre subiecţii cunoscători, sau, dimpotrivă, poate să nu semene decât foarte puţin sau deloc cu ceea ce se consideră a fi imaginea comună a lumii; ambele variante extreme, ca şi treptele intermediare, sunt ale romanului”). Critic de factură „birocratică” (Gh. Grigurcu), datorită protocolului şi a

frazeologiei ceremonioase care obturează adesea accesul la intimitatea esenţială a textului literar, T. este, în momentele sale faste, un interpret atent şi sagace al literaturii, atent la nuanţe, riguros şi metodic.

Opera: *Gheorghe Şincai. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1965; *15 poeţi*, Bucureşti, 1968; *Carnet critic*, Bucureşti, 1969; *Răsfrângeri*, Cluj, 1973; *Istorie literară şi poezie*, Timişoara, 1974; *Opera lui I.L. Caragiale*, Bucureşti, 1977; *Mihail Sadoveanu. Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei*, Cluj-Napoca, 1978; *Mişcarea literară*, 1981; *Romanul romanului românesc*, I-II, Bucureşti, 1999-2000; *Teatrul lui Caragiale dincolo de mimesis*, Cluj-Napoca, 2002; *Aripile demonului,* Cluj-Napoca, 2007.

Referinţe critice: Al. Săndulescu, în „Gazeta literară", nr.9, 1966; Ov.S. Crohmălniceanu, în „Gazeta literară", nr. 34, 1968; Nicolae Manolescu, în „Luceafărul", nr.16, 1968; Gh. Grigurcu, în „Familia", nr.5, 1968; Victor Felea, în „Steaua", nr. 8, 1968; Nicolae Manolescu, în „Contemporanul", nr.28, 1969; Cornel Ungureanu, în „Orizont", nr.3, 1969; Radu Enescu, în „Familia", nr.12, 1973; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr.35, 1973; Petru Poantă, în „Steaua", nr.22, 1973; Liviu Leonte, în „Cronica", nr. 7, 1975; Mircea Iorgulescu, în „România literară", nr. 24, 1975; Mircea Zaciu, *Lecturi şi zile*, 1975; G. Dimisianu, în „România literară", nr. 20, 1978; Cornel Ungureanu, în „Orizont", nr.3, 1978; Valentin Chifor, în „Convorbiri literare", nr. 5, 1979; Sultana Craia, în „Luceafărul", nr.5, 1979; Petru Poantă, nr.2, 1979; Ilie Guţan, în „Viaţa Românească", nr.2, 1979; Ioan Groşan, în „Amfiteatru", nr. 2, 1979; Ion Apetroaie, în „Ateneu", nr. 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; N. Steinhardt, în „Steaua", nr.10, 1983; Laurenţiu Ulici, în „Contemporanul", nr. 8, 1984; G. Rusu, în „Tomis", nr. 12, 1986; Irina Petraș., în „Steaua", nr. 1-2, 1994; Ion Simuț, în *Cuvântul,* nr. 7, 2000; Marian Gorczyca, în *Vatra,* nr. 5-6, 2004; *Dicționarul general al literaturii române,* S/T, București, 2007; Vasile Spiridon, în *Convorbiri literare,* nr. 7, 2007; Ion Buzaşi, în *Nord literar,* nr. 7-8, 2008; Irina Petraş, în *Apostrof,* nr. 19, 2008; Ovidiu Pecican, în *Steaua,* nr. 2-3, 2008; Constantin Dram, în *Convorbiri literare,* nr. 6, 2009; Iulian Boldea, în *Vatra,* nr. 2, 2010; Cornel Ungureanu, în *Luceafărul de dimineață,* nr. 37/2011; Adrian Popescu, în *Steaua,* nr. 12/2011; Irin Petraş, în *România literară,* nr. 13/2012; Ovidiu Pecican, în *Observator cultural,* nr. 458/2014.

I.B.

TUDORAN, Dorin N. 30 iunie 1945, în Timişoara. Poet, eseist şi jurnalist. Fiul lui Gheorghe Tudoran (profesor) şi al Mariei (n. Ana). Liceul „Mihai Viteazul” din Bucureşti (1963). Licenţiat al Facultăţii de Limba şi Literatura română a Universităţii din Bucureşti (1968). Redactor la publicaţiile româneşti pentru străinătate (1971-1973). Redactor la revistele „Flacăra” (1973-1974) şi „Luceafărul” (1974-1980), unde recenzează volume de poezie. Bursier în Franţa şi R.F.G. (1979, 1980, 1981). Din 1977 până în 1981, când demisionează, face parte din Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor. În 1985 emigrează în Statele Unite, unde înființează şi conduce două reviste: „Agora” (1987-1992) şi „Meridian” (1990-1991). Conferenţiar invitat la University of Connecticut, Departamentul de ştiinţe politice (1986), consultant la Catholic University of America, Departamentul de literatură comparată (1987), cercetător asociat la Foreign Policy Research Institute din Philadelphia (1987). Director al revistei „Democracy at large”. Debut editorial cu volumul de versuri *Mic tratat de glorie* (1973). Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1973), Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor (1978), Premiul Centrului pentru Relaţii Internaţionale, Hartford (1986), Premiul Special al Uniunii Scriitorilor pe 1992.

T. este un eseist dârz, responsabil, lucid, cu un „temperament de moralist” şi „un surplus de energie”, după cum însuşi declară într-una din cărţile sale. T. este, de asemenea, un reporter iscoditor, articolele sale purtând cel mai adesea marca polemicii.

Biografia debuturilor reuneşte sub forma interviului o serie de nume de seamă a culturii române. Modalitatea de ordonare a acestora este cronologică (după anul naşterii şi după debutul editorial). Stilul direct al lui T. face ca această carte să devină una vie, palpitantă, reunind atât detalii biografice, cât şi de ordin profesional, cultural, literar. Se simt prezenţele celor de „la cumpăna veacurilor”: D. I. Suchianu, Henriette Yvonne Stahl, Ion Biberi; debutanţii „literaturii noi”: Ion Bănuță, Nina Cassian, Al. I. Ștefănescu, Ştefan Augustin Doinaş, „trei universitari”: Constantin Ciopraga, Al. Piru, Mircea Zaciu ş.a. *Nostalgii intacte* duce mai departe munca reporterului, în efortul „de a scoate la lumină elemente din perioada formării personalității invitaţilor săi”. Lecturile din perioada copilăriei, au fost, de pildă, pentru Ovid. S. Crohmălniceanu, marcante pentru formaţia sa, dar citea „fără nicio ambiție sau veleitate scriitoricească”. Pentru un alt nume important al criticii, istoriei şi teoriei literare, Ion Vlad, importantă este aventura pe care o inaugurează opera literară atunci când devine obiectul unei lecturi. Edgar Papu, Saşa Pană, Iorgu Iordan, D. R. Popescu sau Marin Sorescu sunt alte

personalităţi pe care T. le provoacă să iasă în arena dezbaterilor literare. Intenția mărturisită a lui T. fusese să realizeze o istorie a literaturii române contemporane în o sută de interviuri, dar a totalizat treizeci şi şapte în cele două cărţi. Îşi continuă, totuşi, seria interviurilor în *Onoarea de a înţelege*.

Stând sub semnul „Literei şi a Vieţii”, *Adaptarea la realitate* este un volum de publicistică, mărturie a diverselor crezuri, opinii sau dialoguri despre teme literare, autori, creații, critică literară sau, după cum afirmă autorul în „Argument”, aici „se perindă nume, întâmplări; împliniri şi eşecuri; devotament şi impostură; sacrificiu şi iresponsabilitate”. Tema generației, de pildă, este unul dintre subiectele abordate. Eseistul nu crede în apariția generațiilor înainte ca personalitățile care le compun să fi reuşit să se impună, să se particularizeze. Mai mult, generaţia îi apre ca o „ficțiune obligatorie”, nuanțând sintagma lui Mircea Martin. Mergând pe linia teoretizărilor, se opreşte şi la afirmaţia lui Anatole France referitoare la înglobarea de către critică a tuturor aspectelor literaturii, pentru a discuta, de fapt, pe marginea condiției criticii. Combate, astfel, concepții precum critica în calitate de conştiință a literaturii sau critica văzută ca metaliteratură. În câteva articole, T. întreprinde o critică a criticii. Alex. Ştefănescu, bunăoară, îi apare drept „o fire bântuită de orgoliul inconformismului”. Realitatea este văzută de T. în termenii ficțiunii dramatice.

Ultimul volum al criticului, *Absurdistan. O tragedie cu ieșire la mare* este rezultatul exercițiului de cronicar literar, adunând atât editoriale, analize politice, pamflete, cât şi interviuri pe care le-a publicat între 2002-2005 în periodice precum: „Adevărul literar şi artistic”, „România liberă”, „Cotidianul”, „Jurnalul național” , „Evenimentul zilei”. Absurdistanul lui T. nu este altceva decât propria ţară în care se întâmplă mereu lucruri neprevăzute. Clasa politică este amendată de la bun început („Alegeri, catindați, urmări”, „Vraişte Vodă”), dar nici presa nu primeşte o poziție mai bună în articolele lui T., reproşându-i-se slăbiciunea („Presa vs presa”).

T. nu practică o critică prietenească, este de multe ori polemic, acid cu cei pe care îi aşază sub lupa sa critică. Analizele sale pot fi însă şi calme, dar nu comode, şi cu atât mai puțin luminoase, „surâzătoare” (Mircea Morariu).

Opera: *Mic tratat de glorie,* București, 1973; *Cântec de trecut Akheronul,* București, 1975; *O zi în natură,* București, 1977; *Uneori, plutirea,* București, 1977; *Respirație artificială,* Cluj-Napoca, 1978; *Pasaj de pietoni,* București, 1979; *Semne particulare,* București, 1979; *De bună voie, autobiografia mea,* Danemarca, 1986; *Optional future. Poems* (trad. în lb. engleză de Marcel

Corniș-Pop), Alabama, 1988; *Europa Media.* Inc.. *Alabama, 1988; Ultimul turnir,* Timișoara, 1992; *Onoarea de a înțelege.* Inverviuri, București, 1998; *Tânărul Ulise,* Iași, 2000; *Pisicuț (Somnografii),* Pitești, 2011.

Eseistică: *Martori oculari* (în colaborare cu Eugen Seceleanu), Iaşi, 1976; *Biografia debuturilor*, Iaşi, 1978; *Nostalgii intacte*, Bucureşti, 1982; *Adaptarea la realitate*, Cluj-Napoca, 1982; *Frost or Fear? On the Condition of the Romanian Intellectual* (trad. in lb. engleza de Vladimir Tismăneanu), 1988; *Kakistocraţia*, Chişinău, 1998; *Absurdistan. O tragedie cu ieşire la mare*, Iaşi, 2006; *Eu, fiul lor. Dosar de securitate,* Iași, 2010

Referințe critice: Gheorghe Grigurcu, în *Viaţa Românească*, nr. 1, 1976; Mircea Iorgulescu, în *Luceafărul*, nr. 26, 1976; Ion Vlad, în *Tribuna*, nr. 51, 1976; Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Bucureşti, 1977; Dan Cristea, în *Luceafărul*, nr. 10, 1978; A. Popescu, în *Steaua*, nr. 7-8, 1998; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 29, 1998; Alex. Ştefănescu, în *România literară*, nr. 37, 1999; Cristian Teodorescu, în *România literară,* nr. 35, 2004; Nicolae Manolescu, în *România literară,* nr. 25, 2005; Cătălin Sturza, în *Cultura,* nr. 32, 2006; C. Stănescu, în *Cultura,* nr. 24, 2006; Mircea Morariu, în *Familia*, nr. 9, 2006; *Dicționarul general al literaturii române,* S/T, București, 2007; Daniel Cristea-Enache, în *România literară,* nr. 41, 2007; Nicolae Manolescu în *Lettre Internationale,* nr. 70, 2009; Ioan Holban, în *Dacia literară,* nr. 89, 2010; Adrian Popescu, în *Steaua,* nr. 1-2, 2010; Mircea Martin, în *Convorbiri literare,* nr. 2, 2010.

L.R.

ŢEPOSU, Radu G., critic literar. Născut la 19 aprilie 1954, în Şirnea, Braşov; decedat la 5 nov. 1999, într-un accident auto, lîngă Braşov. Fiul tehnicianului veterinar Gheorghe Ţeposu şi al Mariei (n. Dudu), casnică. Şcoala generală în satul natal (1962-1969); Liceul „Andrei Şaguna” din Braşov (1969-1973). Facultatea de filologie, secţia română-spaniolă, a Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj (1974-1978). Ca student, e membru al cenaclului şi redactor (secretar de redacţie) al revistei *Echinox*. În paginile acestei reviste şi debutează, în 1975, cu eseul *Funcţia spaţiului în piesa „Zamolxe” de Lucian Blaga*. Întemeiează, alături de alţi colegi (Ioan Groşan, George Ţâra, Lucian Perţa, Alexandru Ţion, Ioan Buduca, Horia Pop, Emil Hurezeanu) grupul *Ars Amatoria*, care va susţine spectacole în Cluj şi alte oraşe. Între 1978-1983, profesor de română, latină şi franceză la Şcoala generală din Mîrşa, Giurgiu. Din 1983 lucrează în presa culturală: redactor la *Flacăra* (1983-1987), şef de secţie la *Viaţa studenţească* şi *Amfiteatru* (1987-1990). Din 1990, director (şi fondator) al revistei şi editurii *Cuvîntul*; a

întemeiat şi alte publicaţii: *VIP, Vip economic și financiar, Clipa* (la Baia Mare). Editorial a debutat în 1983, cu eseul *Viața și opiniile personajelor* (Editura Cartea Românească, Bucureşti). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români.* A colaborat la *Echinox, Amfiteatru, Viața studențească, Flacăra, Vatra, Tribuna, Steaua, România literară, Astra, Caiete critice, Orizont, Le Figaro, Dilema, 22, Cuvîntul, Clipa* ş.a.; de asemenea, după 1990, la Radio BBC şi Europa Liberă. A mai publicat *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1993; ediţia a II-a, editura Dacia, Cluj, 2002; ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006) şi *Suferințele tînărului Blecher* (editura Minerva, Bucureşti, 1996). A îngrijit şi/sau prefaţat ediţii din Ioan Slavici, M. Blecher, Sm. M. Vizirescu, George Stanca, precum şi antologia *Poetica romanului românesc* alcătuită de Mircea Regneală (1987). Revista *Vatra* i-a dedicat nr. 5/2000. În 1976 a primit premiul revistei *Amfiteatru*, pentru critică literară; acelaşi premiu, în 1978; pentru *Istoria tragică...* a primit premiul revistei *Poesis*, al Fundaţiei *Domorex* şi al revistei *Contemporanul.* În 1999, revista *Cuvîntul* îi acordă premiul „opera omnia”.

Format în climatul *Echinox*-ului, Ţ. a fost unul dintre criticii de suprafaţă şi suflu ai generaţiei '80, practicînd un partizanat "obiectiv", detaşat, cu militanţa mărginită strict de discernămîntul valorilor. Critica sa nu e alimentată de spiritul generaţionist, deşi "generaţia '80" e o temă privilegiată a articolelor răspîndite prin reviste (peste 2500) şi ei i se ridică monumentul *Istoriei tragice și grotești…* Cartea sa de debut, *Viața și opiniile personajelor*, e un eseu despre devenirea formelor romaneşti în istoria românească a speciei. Centrat pe "vîrfurile" acesteia şi ţinînd un fir cronologic, eseul devine o panoramă a romanului românesc de la începuturi pînă la - inclusiv - operele capitale ale generaţiei '60. Grila interpretativă e unitară şi ea îl conduce pe exeget la formularea unei triple tipologii, organizată într-o relativă succesiune. Metamorfozele romanului românesc sînt urmărite dintr-o perspectivă inedită, apropiată, dar nu coincidentă, cu cea naratologică: criteriul devenirii e reprezentat de peripeţiile personajului, văzute ca o mişcare de emancipare atît de sub dictatura auctorială, cît şi din complicitatea cu naratorul. Soarta personajului nu face decît să răsfrîngă în literar marile seisme epistemice, rupturile din ansamblul spiritual repercutîndu-se, cu o geometrie variabilă, dar legică, în microsistemul romanesc. Din planul mare al relaţiei "fiinţă-transcendenţă", criticul coboară metamorfozele în planul intra-literar, realizînd o paralelă a emancipărilor. Tipologiile romaneşti ţin, în fond, şi sînt determinate, chiar dacă nu imediat, de mutaţiile din metafizică. Vîrstei pre-nietzscheene a

acesteia îi corespunde "romanul *tranzitiv*", bazat pe "reflectare" şi "pe omniscienţa naratorului"; în această primă etapă a narativităţii "personajul este narat şi are iluzia vieţii". Atentatul nietzscheean răspunde într-o primă revoltă a personajului, care capătă acum "conştiinţă de sine" şi îşi asumă şi prerogativele naratorului, în cadrul "romanului *reflexiv*". Conştiinţa de sine a personajului va scoate cu totul din cauză criteriul "realist" şi va promova, într-o a treia etapă, a "*metaromanului*", "imaginarea ca asumare conştientă a ficţiunii", personajul luînd şi locul scriitorului, după ce denunţă pactul de complicitate cu naratorul. Văzut ca un proces de parvenire, emancipare şi revoltă, destinul personajului e cuprins între docilitate și autarhie. La capătul celor trei etape, personajul a scăpat de orice transcendenţă şi de orice subsidiaritate, trecînd pe seama sa, prin cumul, funcţiile auctoriale şi naratoriale. Ţ. îşi numeşte metoda "retorică existenţială", contînd pe faptul că "orice semnificaţie din planul textului trece, în mod inevitabil, în sfera mai largă a viziunii existenţiale" şi legînd "procesul scriptural" de o "trans-semnificaţie".

Perspectiva „tipologizantă” şi conştiinţa unei „trans-semnificaţii” a literaturii se văd şi în *Suferinţele tînărului Blecher* (originar lucrare de licenţă), deşi „monografia” are structura unui eseu interpretativ. Ţ. mută centrul interogaţiilor sale pe binomul creaţie-boală, efervescenţă-suferinţă, prelevînd de acolo note pentru o posibilă tipologie şi accentuînd modernitatea de tip morbid. Analizele sînt partea de excelenţă a cărţii, căci Ţ. era un expert al concretului literar.

Istoria…(care a stat cinci ani în sertarele unei edituri) e o carte a genezei, grăbită să prindă ivirea generației ’80 încă în faza potențialității și să-i claseze mai degrabă decît împlinirile – virtualitățile. Acuitatea analitică a lui Ţ., jucată pe intuiție și rigoare, are o bătaie profetică. Inteligența lui exegetică acoperă, într-adevăr, devenirea ulterioară a majorității autorilor. Strălucitoare de la un cap la altul, *Istoria*… pare animată de două intenții constructive care se sabotează una pe alta. Ţ. porneşte cît se poate de metodic, punînd temelii clasice unui edificiu proiectat ca temeinic, dar sfîrşit cu largheţe şi nonşalanţă postmoderne. El degajează întîi bazele conceptuale ale cărții, luînd în discuție conceptul de generație, pentru a-l repune în funcţie, stabilind apoi “rădăcinile” şi afinitățile generației și lăsînd la urmă caracteristicile definitorii sau complementare ale acesteia. Drumul său trece, în mare, de la genul proxim la diferența specifică. Ţ. se bizuie, de regulă, pe bunul simț (critic). Acesta îi certifică numaidecît că “modelele acționează, e o lege a naturii”, iar “caracterele se transmit împotriva voinței”, instituind continuitatea ca lege fundamentală a literaturii. Bazat pe

această lege, Ţ. leagă generaţia ’80 de cele de dinainte, subevaluînd însă rolul elementului polemic, voluntar şi conştient, în configurarea sa. Cealaltă lege a literaturii, nu mai puţin constitutivă – discontinuitatea, ruptura - nu e la fel de activă în conturarea profilului generaţiei. Ţ. nu e hotărît pe ce anume să pună accentul tonic al clasificărilor sale, pe continuitatea ca atare ori pe soluţia de continuitate. El ignoră vocaţia programatică a generaţiei, luînd în discuţie acest aspect doar punctual. Lipseşte, astfel, din tablou un element decisiv, care e acela al bătăliei de concept, al bătăliei programatice. Echilibrul principial al lui Ţ. e prea “pacifist” şi el estompează frenezia rupturii, punînd optzecismul într-o genealogie justă, dar domesticind notele rebeliunii.

Iniţiată riguros, aproape pedant şi pozitivist, *Istoria*… se întîlneşte repede cu un concept ce devine pentru ea cînd o voluptate, cînd o calamitate: postmodernismul. Ţ. face efortul de a-şi adapta propria scriitură la concept şi de la tonul neutru şi obiectiv trece la cel şăgalnic, iar de la construcţia articulată – la una ce-şi simulează dezlînarea şi se joacă cu contradicţia de sine. Criticul se autoflatează ca postmodernist. El nu face însă decît să-şi întreţină cu asta un anume bovarism. Nu numai că întreg proiectul său e de descendenţă lovinesciană, dar şi obsesiile sale analitice reprezintă, în fond, ticuri moderne. Exaltarea unor note postmoderniste e de îndată contrazisă de accentul pus pe coerenţa şi unitatea operei, pe omogenitatea viziunii. Chiar şi la baronii postmodernismului, el jubilează în faţa conduitei moderne a viziunii. Dacă, de pildă, Mircea Cărtărescu reprezintă “tot ce postmodernismul a putut da mai coerent şi mai bine articulat în poezie, la noi”, tot el e cel ce practică un discurs al “esenţializării prin despuierea de fenomenal”. Relevant pentru acest concept de postmodernism sabotat de propria structură e chiar modul în care Ţ. exaltă postmodernitatea: în termeni de coerenţă şi articulare. Nu mai puţin relevantă e şi căutarea sistematică a profunzimii, viziunea etajată asupra literaturii şi întreţinerea deschisă a conflictului dintre aparenţă şi esenţă. De cîte ori se lasă în voia propriului spirit critic, de atîtea ori Ţ. beatifică, de fapt, modernitatea. Iar cînd nu e atent, calităţi eminent postmoderniste sînt trecute la negativ (spre pildă, în cazul lui Mircea Petean, a cărui poezie se resimte, nici mai mult, nici mai puţin, decît de “pulverizarea eului”). Pe de altă parte, oricît de încăpător ar face el postmodernismul, acesta nu poate înghiţi întreaga generaţie decît dacă se salvează într-o totală indeterminare. Ţ. n-a fost întotdeauna un fanatic al postmodernismului dar s-a lăsat, pe drum, nu numai sedus, ci şi convertit de strălucitul eseu al lui Gianni Vattimo – *La fine della modernità*. Întreaga generaţie va fi, astfel, sigilată de critic cu

conceptele subsidiare celui de "pensiero debole", autorul luîndu-şi sarcina de a intra în hăţişul bibliografiei de teren spre a mai scoate cîte un argument. Propriile analize îi dau, din loc în loc, dreptate, dar şi mai adesea ele îl contrazic flagrant. Toată direcţia ce mizează pe ontologizarea discursului se răscoală împotriva etichetei. E drept, Ţ. înţelege postmodernismul ca pe o acţiune ontologizantă, fondatoare, şi-l înzestrează chiar cu o teleologie, oricît ar fi aceasta bufonă şi mediată. Simbolul postmodernismului e "o bibliotecă în care se va juca o apocalipsă bufonă şi livrescă". Conceptul de postmodernism al lui Ţ. nici nu vrea, de altfel, să fie coerent. Prefaţa se şi joacă cu ipotezele, îmbrăţişîndu-le şi renegîndu-le. Fundamental el e însă "un romantism întors" sau inhibat. Dacă fondul postmodern e romantic, înseamnă că, la rigoare, el nu e decît o nouă retorică iar pe baza consensului de substanţă cu romantismul el poate absorbi oricîte patetisme. De aceea post-expresionismul stă într-o situaţie ambiguă, contribuind excesiv la fondul postmodernist.

Preparativele teoretice, concise şi strict funcţionale, sînt urmate de o sistematizare tipologică a discursului, în cadrul fiecărui gen (respectul de gen, investit aici structural, e o altă sechelă modernă). Tipologiile propuse de Ţ., în interiorul fiecărui gen, sînt departe de a fi ţepene, rămînînd în limitele unei relativităţi operative. Dar chiar şi aşa, desenate cu largheţe şi simţ al labilităţii, ele sînt discutabile. Unii autori nu stau unde-i pune Ţ. nici chiar în clipa în care sînt fixaţi, oricît de flatante ar fi locurile oferite de critic. Partea cea mai temeinică a cărţii e cea rezervată analizelor propriu-zise, Ţ. dovedindu-se aici chiar interpretul predestinat. Între toţi criticii generaţiei, el era singurul în stare să-şi ţină calităţile într-un echilibru maximal, nepermiţînd nici uneia să se manifeste în exces. Foarte aproape de creativitatea literară, fiind unul din criticii pentru care problema talentului se pune mai curînd în termenii debordanţei decît ai efortului, Ţ. face, de fapt, în critică, penitenţă expresivă. Cu o intuiţie mai degrabă abruptă decît directă, suplă şi adaptabilă, el contrage opera în formulări memorabile, gravate pentru totdeauna. Analizele sfîrşesc într-o colecţie de *memorabilia*, într-un repertoriu de parole. Critica lui Ţ. e o artă a contragerii, o incizie a conflictualităţii din care se naşte opera iar rezoluţiile lui sînt o gravură latină. Afabil şi caustic în acelaşi timp, propoziţiile sale de o obiectivitate inclementă scapă rareori fără un sîmbure de maliţiozitate. Judecăţile severe au voluptatea insectarului. Percutante, lovind (lovinescian) drept în intimitatea operei, strălucitoare şi seducătoare, analizele lui Ţ. sînt partea cea mai rezistentă a *Istoriei*.

Opera: *Viaţa şi opiniile personajelor,* Bucureşti, 1983; *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Bucureşti, 1993 (ediţia a II-a, prefaţă de Al. Cistelecan, Cluj, 2002; ediţia a III-a, prefaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, 2006); *Suferinţele tînărului Blecher,* Bucureşti, 1996.

Referinţe critice: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe,* III, Bucureşti, 1983; Mircea Mihăieş, în *Orizont,* nr. 8/1984; Val Condurache, în *Convorbiri literare,* nr. 4/1984; Dan C. Mihăilescu, în *Contemporanul,* nr. 9/1984; Gheorghe Grigurcu, în *Familia,* nr. 7/1984; Gheorghe Perian, în Vatra, nr. 10/1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent,* Bucureşti, 1985; Mircea Mihăieş, în *Orizont,* nr. 16/1987; Cornel Ungureanu, în *Orizont,* nr. 17/1993; Ioan Buduca, în *Cuvîntul,* nr. 9/1996; Ion Simuţ, *Critica de tranziţie,* Cluj, 1996; Monica Spiridon, *Apărarea şi ilustrarea criticii,* Bucureşti, 1996; Ştefan Borbely, *Xenograme,* Oradea, 1997; *Vatra,* nr. 5/2000 (număr dedicat); Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; idem, *Cărţile deceniului 10,* Cluj, 2003; Al. Cistelecan, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* R-Z, Bucureşti, 2002; Nicolae Oprea, *Timpul lecturii,* Cluj, 2002; idem, *Literatura „Echinoxului”,* Cluj, 2003; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Carmen Muntean, în *Dicţionarul Echinox,* A-Z, Piteşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2009; Monica Spiridon, în *Dicţionarul gerenal al literaturii române,* Ţ-Z, Bucureşti, 2009. ***Al.C.***

ULICI, Laurenţiu, critic literar şi eseist. Născut la 6 mai 1943, în Buzău; decedat la 16 nov. 2000, la Părău, Braşov. Fiul şefului de gară Petru Ulici şi al Elisabetei (n. Canetti). Liceul „I.L. Caragiale” din Ploieşti (absolvit în 1960). Facultatea de filologie a Universităţii Bucureşti (licenţa în 1966) şi Facultatea de filosofie a aceleiaşi universităţi (licenţa în 1970). Doctor în litere ale aceleiaşi universităţi, cu o teză de teorie literară (1973). Debutează cu poezie, în *Luceafărul,* în 1959. Primele articole de critică literară, în *Contemporanul,* 1965. Editorial a debutat în 1971, cu *Recurs* (Editura Cartea Românească, Bucureşti). Între 1966-1989, redactor la *Contemporanul.* Din 1990, director al seriei noi a revistei *Luceafărul.* Între 1992-1994, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România; din 1994, preşedinte al Uniunii. Angajat politic după 1990; a fost unul dintre întemeietorii Partidului Alternativa României şi unul dintre cei trei copreşedinţi ai acestuia; senator pe listele Convenţiei Democratice Române în legislatura

1996-2000. A semnat şi cu pseudonimele Laurenţiu Buga, Mircea Moga, Al. Rona, Igorescu, Laborios. A colaborat la *Amfiteatru, Argeş, Vatra, Luceafărul, Contemporanul, România literară, Tomis, Familia, Transilvania* ş.a., în multe din ele cu rubrici permanente. A mai publicat volumele: *Prima verba,* I, II, III (primele două la editura Albatros, Bucureşti, 1975 şi 1978, ultimul în 1991, la Editura de Vest, Timişoara), *Biblioteca Babel* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978; premiul Uniunii Scriitorilor), *Confort Procust* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1983; premiul Uniunii Scriitorilor), *Puţin, după exorcism*... (Publishing House Elf, Bucureşti, 1991), *Dubla impostură* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1995), *Literatura română contemporană,* I, Promoţia 70 (Editura Eminescu, Bucureşti, 1995; premiul Uniunii Scriitorilor) şi *Scriitori români din afara graniţelor ţării* (1996). Postum, în îngrijirea Aureliei Ulici, soţia criticului, a apărut culegerea de eseuri şi publicistică *Mitică și Hyperion* (2000). În 1997 publică o masivă antologie de poezie românească (*O mie și una poezii românești,* 9 volume). În 1988 a publicat o antologie de literatură universală, în două volume masive, intitulată *Nobel contra Nobel* (Editura Cartea Românească, Bucureşti). A îngrijit/prefaţat şi ediţii din Coşbuc, Macedonski şi o antologie cu ample comentarii din poezia interbelică (*Nouă poeți* – Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1974).

Deşi a fost unul din cei mai frenetici comentatori ai actualităţii literare, U. n-a atins niciodată cota de autoritate a criticilor din generaţia 60. Acest vicariat nu se datorează însă decît lipsei sale programatice (sau structurale) de entuziasm, circumspecţiei şi rezervei cumpănite cu care a primit toate valurile (şi valorile) literare ale perioadei postbelice. Nelipsit nici o clipă din facerea şi desfacerea ierarhiilor literare, U. n-a fost, totuşi, un factor determinant în impunerea ori cristalizarea acestora. Chiar şi acolo unde părea să aibă un atu – în administrarea critică a debuturilor, cărora le-a consacrat o atenţie constantă şi o rubrică permanentă (începînd din 1973), contabilizată editorial în trei volume de *Prima verba* – el n-a contat ca principala voce autoritară şi directivă, fie din cauza scepticismului congenital al comentariului, fie din punerea greşită a unor mize ori din aparenţa nivelatoare a receptivităţii, mai degrabă statistică decît axiologică. Această egalitate de tratament (sau „tonul calm") e, la el, metodică, din convingerea că „supralicitarea şi minimalizarea sînt egal primejdioase" în cazul debutanţilor. Opţiunile, cu toate acestea, nu lipsesc, iar volumele le pun şi mai bine în lumină: ele împart materia debuturilor pe genuri (iar în interiorul lor, alfabetic), dar se deschid cu un capitol de „afinităţi" sau „selecţiuni". Circumspecţia lui U. e încă o dată motivată, căci multe din

aceste opţiuni s-au dovedit, cu timpul, greşite. În ansamblul lor, însă, cele trei volume alcătuiesc o panoramă a debuturilor din anii şaptezeci ai veacului XX, U. consemnînd debuturile cu năzuinţa exhaustivităţii. Oricît de concise, portretele sale surprind liniile definitive ale scriitorilor înzestraţi sau, în cazul veleitarilor, le subliniază cu argumente - tot definitive – amatorismul.

Prima carte (*Recurs*) îl propune pe U. în dublă ipostază, de teoretician şi interpret/analist. Prima calitate se va estompa cu timpul, U. devenind, tot mai hotărît, un practician al criticii, dar cu „introduceri" care îi vor preciza succint poziţia. Nota introductivă de aici, poematică, îi defineşte acţiunea critică. Oricît de calm în exerciţiul comentariului, U. presupune un fond pasional al scrisului critic („a scrie despre literatură iubind-o sau urînd-o"), nutrit de „iluzia creaţiei" şi respectînd primatul operei („a recunoaşte supremaţia realităţii operei în raport cu aceea a autorului") pe un fond de relativism; „recursul" critic nu e „o metodă" critică; provocînd „problemele contrarii", el e o metodă „terapeutică", ce are ca „obiect şi intenţie" opera, dar, în subtext, „critica criticii". Relativismul lui U. e compatibil cu o critică de identificare („a privi opera ca şi cum ai fi înlăuntrul ei") şi ține locul unei confesiuni („a scrie despre literatură ca despre tine"). Teoria poeziei e sumară: există o „poezie existenţă" („un fel de a fi în lume") şi o „poezie interpretare" („un fel de a vedea lumea"), ipostaze interferente, desigur. Teoria nu asupreşte însă cu nimic analizele şi interpretările din corpul volumului (dedicate marilor poeţi interbelici, un capitol, şi unor versuri memorabile, altul; prefaţate de o triadă a miturilor „fondatoare": Mioriţa, Manole, Luceafărul). Interpretarea versurilor izolate, cam prea liberă, e probă de virtuozitate. Mult mai consistente sînt portretele dedicate poeţilor interbelici, în care U. surprinde aspecte inedite sau dezvăluie mecanisme ascunse ale viziunii, într-un limbaj critic ce nu-şi refuză metafora. Comportamentul lui e unul lovinescian, atît în privinţa toleranţei faţă de „artisticitatea" expresiei critice, cît şi în privinţa traseului interpretativ, nu neapărat unul „impresionist", dar practicînd saltul *in medias res*.

Eseurile din *Biblioteca Babel* sînt lecturi amestecate de „universală", cu excepţia unui capitol consistent dedicat lui Dostoievski (şi a reluării „tripticului" mitic românesc). Forma lor e cea a unor prezentări de carte, dar cu insistenţă asupra unui element considerat central. Studiul despre Dostoievski e un mic dicţionar (incomplet) de personaje, „analizate" şi portretizate prin corelaţii şi contraste (şi cu un subtext metodic psihanalitic, destul de discret). Structura eseului privilegiază această abordare din convingerea că „drumul cel mai sigur de redescoperire" a literaturii lui

Dostoievski „trece prin personaj, văzut ca unitate psihică, simultan unică şi plurală". Interesante fişe psiho-literare, portretele personajelor sînt complexe, nuanţate, vădit predispuse spre revelarea firii lor ascunse.

Afară de o *addenda* ce cuprinde studii (sau prefeţe) despre Dosoftei, Miron Costin, Coşbuc şi proza lui Macedonski, *Confort Procust* e o suită de comentarii despre literatura contemporană, precedată de un eseu despre condiţia cronicarului. Condiţie destul de ingrată la U., căci „dincolo de plăcerea lecturii e dezgustul de lecturi insipide" iar „dincolo de orgoliul primului cuvînt e umilinţa lipsei de probe". Critica de întîmpinare „echivalează cu o încercare de pipăire a neantului", căci literatura e o realitate în continuă fugă. Dar nu numai din această condiţie a literaturii se trage tristeţea cronicarului, ci şi din faptul că el poate acoperi maximum 20% „din producţia editorială" (40% dacă practică lectura pe sărite). Impresionistă, de voie sau de nevoie, foiletonistica e meserie de diagnostician; merge, deci, la risc. Strict foiletonistică e însă doar partea secundă a volumului (*Privire pe fereastră*), căci *Privire de pe pod* cuprinde studii de sinteză, micro-monografii; şi unele şi altele sînt însă selectate prin prisma valorii autorilor (deci cu riscuri minime). Metoda lui U. e cam aceeaşi şi în studii şi în cronici: un racursiu critic, sintetizator, şi apoi o desfacere a operei pe liniile ei de forţă, cu revelarea elementelor de înnoire, tematică şi vizionară deopotrivă.

Ambiţiile (sau nostalgiile) „exhaustive" ale lui U. se văd limpede odată cu masiva *Literatura română contemporană*, abia primul fascicul (şi rămas singurul) din cele şase pe care intenţiona să le consacre literaturii postbelice (cîte unul pentru fiecare promoţie identificată de U. în această perioadă, plus unul cu literatura diasporei). *Introducerea* e însă o adevărată introducere pentru întreaga literatură postbelică, punînd premisele unei istorii literare reale. Principiul structural e cel al succesiunii generaţiilor, dar conceptul de generaţie, preluat de la Thibaudet (cu nuanţările aduse de Vianu), e recondiţionat de-a dreptul spectacular. În scurt, pentru U. fiecare generaţie e alcătuită din trei segmente deceniale: două aripi turbulente şi un miez liniştit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-şi impune hegemonia. Această viziune trinitară domină legic toată istoria noastră literară, doar că rupturile nu se produc la finele deceniului, ci pe la jumătatea lui, în anul VI. Toată istoria noastră literară (pornind de la 1820) e făcută de jocul a cinci generaţii, respectiv de jocul a cincisprezece promoţii. Propunerea lui U., dincolo de faptul că reprezintă un triumf al spiritului geometrizant, se bizuie pe un element de pietate, întrucît noua convenţie generaţionistă e un omagiu adus debutului lui Eminescu. Fireşte

că o evoluție atît de geometrică a literaturii plachează peste istorie o abstracțiune, nelăsînd evenimentelor şansa de a precipita sau frîna fenomenele spirituale, de a brusca devenirea literară şi problematică. Nu e loc pentru catastrofă şi imprevizibil în istoria literară a lui U., premeditată de un metronom generaționist. În virtutea acestei legi a triadei ce calcă peste evidențe de dragul geometriei, generația '80, de pildă, devine o simplă promoție (gălăgioasă, intempestivă) ataşată celei de la '60, U. ignorînd ruptura de sistem şi sensibilitate literare aduse de ea.

În mod premeditat, provocator şi demonstrativ, U. şi-a început proiectul prin cea mai riscantă şi mai fragilă parte a sa. El ridică aici un monument "promoției '70", adică tocmai acelei promoții pe care nimeni, în dialogul creativ, n-a simțit-o ca pe o unitate organică sau dialectică, una coerentă programatic şi atitudinal. Caracteristicile generale ale promoției sînt, însă, mai degrabă caracteristicile personale ale lui U., care se admiră în oglinda propriei promoții, definind-o prin „orgoliul construcției" care „s-a dovedit a fi fost mai tare decît dorința recunoaşterii imediate". Toate subtilitățile flatante şi abil raționalizate grupate sub "Calea aşteptării" nu sînt decît efectul de umbră pe care propria personalitate îl lasă atunci cînd se întinde peste propria promoție. Zelul promoțional partizan al lui U. e, în bună parte, victima mirajului statistic (500 de autori intră în promoția 70!), în măsura în care acesta devine baza unei proiecții în care se induce coerență iar aceasta, la rîndul ei, e transformată în ireductibilitatea unei identități. *Introducerea* şi *Promoția '70 – privire generală* sînt strădanii admirabile de a atesta existența şi identitatea acestei promoții, dar analistul care vine pe urma arhitectului e primul sabotor al acestuia. Promoția '70 există la sfîrşitul introducerii, dar ea nu mai există la sfîrşitul cărții. Aspectul e mai degrabă unul de „panoramă" decît unul de „istorie" (fie şi fragmentară), căci lipseşte cu totul fenomenalitatea literară (contrasă într-un tablou general introductiv). Soluția aleasă de autor, a şirului de portrete, lasă pe dinafară elementele devenirii, dialogul formulelor şi cauzalitatea inefabilă, dar inerentă, a procesului literar.

Apartenența la o generație (respectiv promoție) e decisă de două criterii: cel al debutului – criteriul decisiv, corectat, în cazuri de flagranță, de criteriul participării la o anumită paradigmă sau „timp literar". Înăuntrul acestei compartimentări funcționează, mai degrabă din necesități convenționale, o departajare pe genuri literare. Deşi nu multe, sunt cîteva cazuri care-i dau de furcă istoricului, fie că e vorba de vocații multiple, fie că e vorba doar de preocupări multiple. Ca şi la E. Lovinescu, autorii sînt „tranşați" pe genuri şi nu tratați unitar (dar unii sînt uitați la „tranşare"). În fine, înăuntrul

fiecărui gen U. introduce cinci etaje valorice, parterul reprezentîndu-l simpla consemnare bibliografică.

Provocatoare ca proiect arhitectural, panorama lui U. e mult mai credibilă în detaliul analitic decît în ansamblul construcției (articolele sînt, de regulă, cronici şi recenzii integrate). Oricît s-ar strădui să vadă, concomitent, şi pădurea şi copacii, privirea lui izolează pregnant, dînd relief detaliului. Dar asta, desigur, şi din cauză că volumul e, în primul rînd, o sistematizare a activității de cronicar a lui U. Asta explică (în parte) şi starea ei referențială riguros adamică. U. e singur cu propria promoţie, e singurul critic al promoţiei (deşi pe tăcute, la modul aluziv, sînt respinse numeroase opinii şi cartea întreagă e monumentul unei polemici). Parte din material s-a pierdut în timpul redactării, dar şi aşa a rezultat o panoramă impresionantă, care-şi ataşează şi principiul dicționarului, şi pe cel al bibliografiei.

Începînd cu *Puțin, după exorcism*... cărțile lui U. devin preponderent de comentariu politic şi de eseu ideologic. Acest volum strînge publicistica frenetică din 1990-1991, cu analize ale actualității politice, dar mai ales ale mentalității publice. Ca mai toți scriitorii trecuți la publicistică politică şi la comentariile de actualitate, şi U. e un moralist, un utopist temperat. Oricît de implicat în noua viață politică, U. nu şi-a pierdut nimic din simțul ludic; o dovedeşte amplul eseu *Bridge... politic* (U. era, într-adevăr, mare jucător de bridge), în care regulile jocului de cărți sînt aplicate jocului politic.

Publicistica de acest tip e continuată în *Dubla impostură* (culegînd articole din perioada 1991-1995), cu un capitol – *Intoarcerea în Ithaca* – de noi comentarii literare rezervate strict (cu o excepție: Petre Țuțea) unor scriitori din diaspora (de la Mircea Eliade la Vasile Gârneţ). Comentariile nu mai au răbdarea celor de dinainte şi par simple prezentări. Strict politice sînt articolele din prima secțiune (*„Independentul" ca ființă politică*); cele din a doua parte (*„Apoliticul" ca ființă culturală*) abordează probleme legate de condiția culturii (şi a literaturii îndeosebi) în noul climat şi regim politic.

De publicistică „antropologică" e culegerea postumă de eseuri *Mitică și Hyperion*. Eseurile de aici au ca linie unitară un fel de „patologie" a românului, U. făcînd un inventar al bolilor de mentalitate şi comportament. Spirit constructiv, el caută de fiecare dată leacul maladiei identificate, iar articolele vin ca nişte remedii. Ele fac parte dintr-o cură a spiritului românesc, o cură menită să-l ducă pe acesta înapoi la privilegiul *originar* al centralității europene, loc de drept pe care românul şi l-a renegat mereu. Această centralitate de temei, refulată sau disimulată, contrariată sau lepădată, e revelată din adîncurile psihologiei etnice şi repropusă ca soluție de viitor. O reformă în spirit e ceea ce propune U.: în spiritul comunitar şi

în cel individual deopotrivă. Iar pentru ca această reformă să aibă şanse, el relevă, tacticos şi cu farmecul calm al înțelepciunii, premisa majoră încurajatoare, acea centralitate îngropată. Pentru a o relansa în istorie e nevoie însă, mai întîi, de o operaţie preliminară de degajare de sub straturile malformate şi malformative sub care ea zace. De aici nevoia unui inventar de maladii şi tentaţia de a vedea cu prioritate ceea ce e disfuncţional – în raport cu propria vocaţie – în structura românului. U. procedează astfel la o analiză „structurală" a românului, relevînd defectele structurale în diacronia istoriei şi în sincronia culturii. Divorţul dintre fapte şi vorbe (cu privilegierea celor din urmă), dezechilibrul dintre „eul diurn" şi cel „nocturn", adaptabilitatea, colocvialitatea, minimalizarea evenimentelor grave ş.a. sînt printre principalele defecte de structură. Deriziunea gravităţii, bunăoară, se face "prin umor, distanţare ironică, aruncare în anecdotic sau în derizoriu, tachinerie, ridiculizare, lipsă de atenţie". U. subliniază şi partea „pozitivă" a acestor însuşiri, dar le consideră „contraproductive" şi propune o terapie culturală. Demersul său educativ vrea să oprească, măcar de acum încolo, fatala "cădere în operetă" a istoriei noastre. Analiza de identitate pe care el o face e mereu angajată în perspectiva viitorului european al românilor. Reflecţiile de psihologie etnică, de antropologie ajung mereu la un fond de observaţii morale. Şi nu s-ar putea spune că U. nu e, în fond, un moralist acut, pe linie franţuzească; observările sale morale au tăietura elegantă a acestora şi chiar "cinismul" inteligenţei lor. Adesea comentariile sale se contrag în aforisme gravate.
Greul dezbaterii – sau miezul acesteia – e constituit însă de redefinirea structurii spirituale a românilor, văzută de U. ca un "oximoron": Mitică şi Hyperion deodată. Nu-i o investigaţie savantă, ci mai degrabă una eseistică, menită anume să-şi potenţeze forţa modelatoare.

Opera: *Recurs,* Bucureşti, 1971; *Nouă poeți,* Bucureşti, 1974; *Prima verba,* I, (1973-1974), Bucureşti, 1975; *Prima verba,* II, Bucureşti, 1978; *Biblioteca babel.* Eseuri, Bucureşti, 1978; *Confort Procust,* Bucureşti, 1983; *Nobel contra Nobel,* Propuneri, prezentări şi antologie de Laurenţiu Ulici, Bucureşti, 1988; *Puţin, după exorcism...,* Bucureşti, 1991; *Dubla impostură,* Eseuri, Bucureşti, 1995; *Literatura română contemporană,* I, Promoţia 70, Bucureşti, 1995; *Scriitori români din afara graniţelor ţării,* Bucureşti, 1996; *Mitică şi Hyperion,* ediție îngrijită de Aurelia Ulici, prefaţă de Doina Uricariu, Bucureşti, 2000.
Referințe critice: Gheorghe Grigurcu, *Idei şi forme critice,* Bucureşti, 1973; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura,* Cluj, 1976; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Bucureşti, 1978; Mihai Ungheanu, *Lecturi şi rocade,*

București, 1978*;* Dan Culcer, *Serii și grupuri*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* București, 1981; idem, *Între critici,* Cluj, 1983; Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate,* București, 1983; Mircea Iorgulescu, *Prezent,* București, 1985; T. Tihan, *Apropierea de imaginar*, Cluj, 1988; Al. Cistelecan, în *Vatra,* nr. 9/1995; Ion Simuț, *Critica de tranziție,* Cluj, 1996; Cornel Moraru, *Obsesia credibilității,* București, 1996; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* R-Z, București, 2002; Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului,* București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; *Portret de grup cu Laurențiu Ulici*, ediție îngrijită de Gheorghe Pârja, Echim Vancea și Ioana Petreuș, Cluj, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii,* Pitești, 2005; *Luceafărul,* nr. 17/2003 (număr dedicat); Mihai Cimpoi, *Critice,* III, Craiova, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Pitești, 2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* București, 2009; Laurențiu Hanganu, în *Dicționarul general al literaturii române* Ț/Z, București, 2009.

Al.C.

UNGUREANU, Cornel, n. 3 aug. 1943, Lugoj. Critic literar și eseist. Fiul lui Corneliu Ungureanu, notar, și al Elenei. Studii primare și gimnaziale la Zăgujeni (Caraș-Severin), liceale la Caransebeș, universitare la Facultatea de Filologie, secția română-germană, din Timișoara (1965). Dr. în științe filologice cu o teză despre opera lui V. Voiculescu, editată în 1984 (*Voiculescu și structurile literare ale Renașterii*). Lucrează ca prof., apoi ca referent literar la Teatrul din Timișoara (1968-1970). Din 1970 devine redactor la revista *Orizont*, iar din 1990, redactor-șef adjunct. Prof. la Facultatea de Litere și Filosofie a Univ. de Vest, Timișoara și secretar al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România. Debutul publicistic în *Scrisul bănățean* (1962). Colaborează la *Orizont*, *România literară*, *Tribuna*, *Familia*, *Luceafărul*, *Knijevni reci* și *Lumina* (Iugoslavia), *Banatica* (Tübingen), Radio Timișoara, Televiziunea Timișoara, Televiziunea București etc. Debutează editorial cu vol. *La umbra cărților în floare* (1975). Alte cărți publicate: *Proză și reflexivitate* (1977), *Contextul operei* (1978), *Imediata noastră apropiere*, I, (1980) și II (1991), *Proza românească de azi*, I - *Cucerirea tradiției* (1985), *Mircea Eliade și literartura exilului* (1995), *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (1995), *Fragmente despre teatru* (1997), *A muri în Tibet*, jurnal (1998); în colab., *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*

(1997) şi *Europa Centrală. Memorie, Paradis, Apocalipsă* (1999). Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1975, 1979, 1985, 1995. Împreună cu Adriana Babeţi conduce Cercul de studii al literaturilor Europei Centrale "A treia Europă". Ed., pref., studii introductive la vol. de I. Pillat, *Poezii* (1975); D.R. Popescu, *Leul albastru* (1981); V. Voiculescu, *Ultimele sonete…* (1983); A. Odeanu, *Într-un cămin de domnişoare. Călător în noaptea de ajun* (1984) şi *Domnişoara Lou şi trandafirul galben* (1985); M. Ciobanu, *Martorii. Epistole* (1987); I. Milos, *Rădăcinile focului* (1995); Vasko Popa, *Cîmpia neodihnei* (1995); Iaroslav Hašek, *Peripeţiile bravului soldat Svejk* (1997); Konrad Gyorgy, *Vizitatorul* (1998); Richard Wagner, *Viena, Banat* (1998).

Încă de la prima apariţie editorială cu vol. *La umbra cărţilor în floare* (1975), titlu ironic de sugestie proustiană, U. a fost apreciat fără rezerve ca un critic deja format, original, de netăgăduit talent: "un debut mai mult decît promiţător" (N. Manolescu). Cartea recuperează o parte din cronicile de „critică a criticii" publicate în revista timişoreană *Orizont*, selecţia vizându-i cu precădere pe criticii foiletonişti ai momentului. Compus din fragmente, profiluri critice distincte, volumul trădează, în acelaşi timp, înclinaţia spre sinteză a criticului, încercînd să identifice structuri şi să întreţină un tablou dinamic al mişcării de idei şi opţiuni literare în vogă. Fiecare foiletonist, consideră U., "are în faţa sa, pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii, căreia i se supune". Caracterul incitant al textului critic rezultă din evitarea cu ostentaţie a locului comun, la care se adaugă intuiţia exactă şi scriitura dezinvoltă cu valenţe poetice. Toate aceste trăsături se vor manifesta în continuare, însă miza cărţilor lui U. va fi de aici înainte construcţia, sinteza critică de mari proporţii. *Proză şi reflexivitate* (1977) se află, în intenţia criticului, "la mijlocul drumului între lectura imediată şi exegeza plurală", încercînd "o analiză a structurilor romanelor, nuvelelor unui timp clar determinat". Dar cu toate că postfaţa volumului anunţă, mai mult printre rânduri, o idee de sistem, metoda de lectură, textul critic însuşi - cu o capacitate de absorbţie deloc neglijabilă - se subordonează încă materiei analizelor întreprinse. Subtile şi originale sunt observaţiile asupra prozei lui V. Voiculescu, Şt. Bănulescu sau D. R. Popescu, iar, dintr-o altă perspectivă, asupra lui M. Preda, Al. Ivasiuc, M. H. Simionescu. Întregul demers capătă o surprinzătoare deschidere, pe care aparent n-o avea iniţial, limitându-se fatal la o perioadă literară suficientă sieşi, îngrădită şi aşa de numeroase interdicţii ideologice. În *Contextul operei* (1978), se remarcă de departe un contur programatic mai apăsat şi mai nuanţat conferit investigaţiei critice, deşi nu întotdeauna explicit. De la impresia "spontană" şi de la discursul critic abrupt metaforic se trece la un alt tip de comentariu,

poate mai "plat", dar mai consistent, cumva saturat de informaţie şi bibliografie. Opera e situată în cadrul ei firesc, în contextul vieţii şi al artei, cel mai adesea în contextul vieţii literare, pur şi simplu. Divagaţia de aspect eseistic nu se mai desfăşoară doar în planul speculativ (intuitiv), ci pornind de la documentul biografic nud. Distanţarea de actualitatea literară imediată şi aplecarea mai insistentă asupra câtorva dintre scriitorii din perioada interbelică (Pillat, Blaga, H. Papadat-Bengescu) oferă posibilitatea de a lărgi considerabil orizontul lecturii critice. Se prefigurează, ca aspiraţie, o modalitate critică tinzând spre completitudine, originală, nu în sensul de a cuprinde exaustiv obiectul, ci de a diversifica sistemul de referinţă, îmbinând biografismul cu analiza arhetipală, de subtext, condusă de un gust rafinat şi un spirit critic iscoditor. Aceeaşi lărgire a contextului lecturii critice e dusă pînă la ultimele consecinţe în *Imediata noastră apropiere* (1980), o carte-document confecţionată, la rându-i, din documente şi mărturii scoase dintr-o arhivă *vie* a memoriei individuale şi colective. Dacă în volumul anterior îşi anexase memorialistica şi publicistica, investigând intuitiv zonele misterioase ale creaţiei, acum criticul e secundat de "reporter". Ne aflăm, aparent, la marginea literaturii, ca şi înainte, într-un teritoriu de obicei ignorat sau trecut, cu discreţie, la subsolul paginii critice. În ansamblu, criticul ne propune o monografie incitantă, de proporţii decente, a specificului bănăţean, mult mai productiv în planul creaţiei spirituale decît s-ar fi bănuit. Conform scenariului iniţiat de critic, spiritul locului se oglindeşte în *Zeitgeist*-ul epocii şi, mai departe, în vârstele succesive ale culturii moderne. Fiecare scriitor, mai mare sau mai mic, are şi o valoare exponenţială, este reprezentativ în contextul strict "bănăţean", astfel definit, dar şi al unei Provincii mitizate (topos livresc prezent în multe scrieri contemporane). În volumul al doilea (1991), cumva supradimensionat, U. încearcă să reconstituie întregul tablou al moştenirii culturale a Banatului. Evocă şi de astă dată figuri de jurnalişti şi poeţi bănăţeni neştiuţi, dintre care "Tata Oancea, comendian şi martir", pare a fi spiritul emblematic cel mai reprezentativ. Sub forma unui colaj ingenios, cartea valorifică fragmente de jurnal şi pagini memorialistice, alături de reportaje (imaginare sau reale), transcrieri de casete, interviuri. Mitul Provinciei proliferează pe măsură ce e descris de critic: este o Provincie a cărţilor şi a lecturii, prin excelenţă. Autorul îşi caută el însuşi rădăcinile şi identitatea în această realitate mentală, printr-un fel de exerciţiu iniţiatic, de tip autoreferenţial. Ultima secţiune, intitulată *Escursiuni literare*, încearcă o inedită proiecţie a literaturii române în spaţiul central şi sud-est european. În concepţia criticului, căutarea originilor trebuie dublată de identificarea

simultană a interferenţelor dintre literaturi şi mentalităţi. Iată numai câteva dintre subiectele atractive, propuse de U., sugerând "uimitoare jocuri ale vecinătăţilor şi întâlnirilor literare": Apostol Bologa şi personajele excentrice ale Kakaniei lui Musil; Miroslav Krleša, coleg de liceu cu L. Rebreanu, tradiţia eroi-comico-satirică, de la Budai-Deleanu la Hašek, apropieri între Sadoveanu şi Andrič etc. În totul, cartea (ambele volume) pare să verifice coerenţa unui program, dar şi o a doua vocaţie a criticului, ilustrată în pagini de excelentă proză eseistică. Explorarea spaţiului cultural bănăţean va fi continuată în *Fragmente despre teatru* (1997), care evocă teatrul orăviţean, viaţa locurilor din preajma Reşiţei. O sinteză de mari dimensiuni se anunţa, la apariţie, *Proza românească de azi* (1985), din care criticul a publicat numai primul volum, intitulat *Cucerirea tradiţiei*, lucrare masivă, ambiţioasă, concepută în spirit personal. În prima parte, aşa-numitul "deceniu unu" (de la Sadoveanu la M. Preda şi V. Voiculescu postum), iar în a doua de prozatorii generaţiei '60. Cum era de aşteptat, autorii sunt comentaţi dintr-o perspectivă contextuală, sinteza fiind întrucâtva anticipată de cărţile anterioare ale criticului. Pentru a realiza o istorie a contextelor, nu doar a textelor, criticul recurge – în nota obişnuită – la informaţii de ordin sociologic, psihologic şi chiar psihanalitic. Scriitorii sunt cercetaţi în totalitatea aspectelor analizabile, de la articolul publicistic la mărturii programatice exprimate în tablete, confesiuni de autor şi interviuri. Pentru prozatorii "deceniului unu", criticul operează cu un context *istoric* şi *ideologic*, pentru ceilalţi, ca unul preponderent *literar*. Inedit este cadrul comparatist, mult mai larg, cu trimiteri la texte ale unor mari prozatori europeni (Th. Mann, Kafka, Musil, H. Hesse, H. Böll, Camus, Sartre) sau sud-americani, dar şi est-europeni (polonezi, ruşi, iugoslavi, cehi, maghiari). Proze precum *Duios Anastasia trecea*, *Mistreţii erau blînzi*, *Animale bolnave* etc. îi sugereează criticului analogii seminificative, pertinente, cu *Maica Ioana a Îngerilor* de Iwaszkiewicz, cu *Dervişul şi moartea* de Meşa Selimovici sau cu *Excomunicatorul* de Déry Tibor. Mai sunt pomeniţi Cseslav Milosz, Mrožek, Kundera ("cu inocenţi sacrificaţi brutei dictatoriale"). În ciuda texturii compozite, fărâmiţate a discursului critic, sinteza are unitate şi coerenţă, în măsura în care ideea critică integratoare, *cucerirea tradiţiei*, reflectă dinamica unei întregi literaturi, procesul "facerii" ei. Intenţia totalizatoare a criticului se face simţită şi în cele două eseuri publicate în anul 1995: *La vest de Eden* şi *Mircea Eliade şi literatura exilului*. Ambele par doar nişte etape preliminare în vederea unor sinteze mai ample, pe care cineva le va scrie, poate chiar criticul. Prima lucrare este "o introducere în literatura exilului", supusă de-a lungul anilor, unei inevitabile izolări ("la vest de Edenul comunist").

Demersul critic e susţinut de pledoaria pentru "un echilibru al judecăţilor şi reevaluărilor" lucide, depăşind faza entuziasmului iniţial, care anula orice scară de valori. Tema însăşi este incitantă, după atâţia ani de interdicţie, şi criticul nu pierde prilejul unei contextualizări în perspectivă a fenomenului: "Cartea nu încheie, ci deschide o cale de cercetare". Deocamdată, îşi fixează doar principalele repere: de la Panait Istrati, Eliade, Cioran, Ionescu la Monica Lovinescu, V. Ierunca, Goma, Negoiţescu, M. Călinescu. Eseul despre Mircea Eliade era previzibil, în multe privinţe, încă din cărţile anterioare, iar primul capitol, intitulat *Heautintomorumenos sau cei ce se autodevorează*, comunică pe toate palierele cu eseul precedent. U. a fost preocupat constant de opera marelui scriitor şi istoric al religiilor, iar proiectul unei monografii este mai vechi: "*Şantier II*, un intinerar în căutarea lui Mircea Eliade, ar fi trebuit să apară mai întîi în 1984, pe urmă în 1987. A nimerit mereu în perioade de interdicţie" A doua parte a studiului, *Conexiuni inverse*, se axează pe "cazul Mircea Eliade", încercînd să demonteze o cabală iniţiată să facă "jocurile unei cabale malefice". Criticul probează remarcabile calităţi de polemist, în buna tradiţie – la noi – maioresciană şi lovinesciană. Scriere de un farmec singular, *A muri în Tibet* (1998), jurnal scris cu prilejul unei călătorii în China, întregeşte portretul criticului, dezvăluind lecturi şi trăiri de profunzime ale unui "iniţiat", înzestrat însă deopotrivă cu umor şi cu mult bun-simţ. Nimic din ce este omenesc nu se suspendă în graba însemnărilor abrupte, nici emoţia şi nici realităţile cele mai grave, între care moartea.

Opera: *La umbra cărţilor în floare*, Timişoara, 1975; *Proză şi reflexivitate*, Bucureşti, 1977; *Contextul operei*, Bucureşti, 1978; *Imediata noastră apropiere*, Timişoara, 1980; *Proza românească de azi I – Descoperirea tradiţiei*, Bucureşti, 1985; *Imediata noastră apropiere*, II, Timişoara, 1991; *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, 1995; *La vest de Eden*. O introducere în literatura exilului, Timişoara,1995; *Fragmente despre teatru*, Reşiţa, 1997; *A muri în Tibet*, jurnal, Iaşi, 1998; *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iaşi, 1997 (în colab.); *Fragmente despre teatru,* Iași, 1998; *Introducere în viața și opera lui Petru E. Oance, jurnalist și sculptor,* Reșița, 1999; *Europa Centrală, Memorie, Paradis, Apocalipsă*, Iaşi, 1999 (în colab.); *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului,* vol II, Timișoara, 2001; *Despre regi, saltimbanci și maimuțe,* Timișoara, 2001,2003,2004; *Mitteleuropa periferiilor,* Iași, 2002; *Ioan Slavici. Monografie,* Brașov, 2002; *Geografie literară,* Timișoara, 2002; *Geografia literaturii române, azi. Vol I. Muntenia,* Pitești, 2003; *Octavian Goga. Monografie,* Brașov, 2003; *Europa Centrală,* București, 2004; *Geografia literaturii române, azi vol IV.*

Banatul, Pitești, 2005; *Sorin Titel,* Reșița, 2005; *Istoria secretă a literaturii române,* Brașov, 2007.

Referințe critice: I. Vlad, în *Tribuna*, nr. 10, 1976; L. Ulici, în *România literară*, nr. 12, 1976; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 14, 1976; L. Leonte, în *Cronica*, nr. 17, 1976; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 18, 1976; M. D. Gheorghiu, în *Convorbiri literare*, nr. 5, 1976; T. Popescu, în *Transilvania*, nr. 6, 1976; Gh. Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 7, 1976; V. Tașcu, în *Steaua*, nr. 8, 1978; Ov. S. Crohmălniceanu, în *Luceafărul*, nr. 50, 1978; M. Iorgulescu, *Scriitorii…*; D. C. Mihăilescu, în *Luceafărul*, nr. 10, 1979; Gh. Grigurcu, în *Familia*, nr. 8, 1979; L. Leonte, în *Contemporanul*, nr. 13, 1979; M. Pop-Corniș, în *Orizont*, nr. 16, 1979; C. Stan, în *Luceafărul*, nr. 18, 1979; V. Cristea, în *România Literară*, nr. 22, 1979; M. Iorgulescu, în *Amfiteatru*, nr. 2, 1979; M. Popa, în *Steaua*, nr. 4, 1979; M. Tomuș, în *Transilvania*, nr. 5, 1979; L. Alexiu, în *Orizont*, nr. 50, 1980; Gh. Grigurcu, în *Critici românide azi*, 1981; R. Săplăcan, în *Tribuna*, nr. 8, 1981; D. C. Mihăilescu, în *Luceafărul*, nr. 4, 1981; Cornel Moraru, în *Textul și realitatea*, 1984; C. Trandafir, în *Steaua*, nr. 12, 1985; A. Marino, în *Tribuna*, nr. 23, 1986; Al. Piru, în *Flacăra*, nr. 16, 1986; M. Iorgulescu, în *România Literară*, nr. 25, 1986; P. Poantă, în *Tribuna*, nr. 9, 1986; Alex. Ștefănescu, *ibidem*; I. Vlad, *ibidem*; Fl. Berindeanu, în *Amfiteatru*, nr. 3, 1986; Al. Dobrescu, în *Tomis*, nr. 6, 1986; M. Odangiu, *ibidem*; M. Martin, în *România literară*, nr. 20, 1987; I. Pecie, în *Ramuri*, nr. 3, 1987; A. D. Racheru, în *Tribuna*, nr. 23, 1988; M. Dragolea, în *Familia*, nr. 2, 1992; I. Petraș, în *Literatorul*, nr .23, 1992; R. Constantinescu, în *România literară*, nr. 26, 1992; Al. Ruja, *Parte din întreg*, 1994; I. Boldea, în *Luceafărul*. Serie nouă, nr. 42, 1995; L. Câmpeanu, în *Familia*, nr. 12, 1995; L. Ulici, *Literatura română contemporană*, I, 1995; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 22, 1998; V. Popovici, în *Orizont*, nr. 6, 1998; Liliana Zamfir, în *Tomis,* nr. 9, 1999; Mihaela Ursa în *Vatra,* nr. 6-7, 2000; Radu Voinescu, în *Luceafărul,* nr. 35, 2002; Smaranda Vultur, în *Orizont,* nr. 8, 2003; Andrei Terian, în *Adevărul literar și artistic,* nr. 743, 2004; Dorin Ștefănescu, în *Vatra,* nr. 5-6, 2004; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 26, 2006; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 46, 2006; Xenia Karo, în *Vatra,* nr. 5, 2006; Daniel Vighi, în *Orizont,* nr. 10, 2007; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 50, 2007; Ioan Radu Văcărescu, în *Euphorion,* nr. 1-2, 2007; Mircea Popa, în *Steaua,* nr. 9, 2007; Ion Zubașcu, în *Viața românească,* nr. 6-7, 2008; Nicoleta Sălcudeanu, în *Viața românească,* nr. 6-7, 2008; Ion Pop, în *Viața românească,* nr. 6-7, 2008; Tudorel Urian, în *Acolada,* nr. 6/2010.

C.M.

URIAN, Tudorel N. 1960 la Timişoara, citic şi istoric literar. Fiul Constanţei Urian (n. Koller), muncitoare, şi al lui Gheorghe Urian, funcționar. Absolvă liceul la Timişoara, în 1979 şi Facultatea de filologie, secția română-franceză (1984). E profesor la Zetea (Harghita) până în 1989, apoi redactor, şef de secţie, publicist-comentator, redactor-şef, director editorial la „Cuvântul". De asemenea, e redactor-şef adjunct la „Curierul românesc" şi membru al redacției „României Literare", ținând aici o rubrică permanentă. Debutul lui U. Are loc în 1981 „Viața studențească" şi, editorial, în 2000, cu *Proza românească a anilor 90 (*volum premiat de Uniunea Scriitorilor şi de ASPRO*)*. Semnătura lui se regăseşte în majoritatea revistelor literare din țară şi în unele reviste din străinătate, mai ales n „Orizont", „Amfiteatru", „Timpul", „Familia", „Vatra", „22", „Observator cultural", „România literară", dar şi „East-European Reporter" din New York.

U. îşi intitulează preambulul volumului său *Proza românească a anilor '90* (2000) interogativ-retoric *O criză a prozei româneşti?*, lucru ce ne-ar putea foarte bine sugera existenţa reală a unui astfel de declin, mai mult sau mai puţin pronunţat, mai mult sau mai puţin justificat şi simptomatic pentru chiar starea culturii şi literaturii româneşti contemporane. Evident, eflorescenţa şi degradarea prestigiului prozei (şi mai ales a romanului) la noi a fost determinată de factori multipli, ce țin de contextul mai larg social-istoric, de o sociologie a receptării ori de o psihologie a lecturii, factori care, nu e nici o îndoială, nu determină valoarea unei opere literare, cât mai curând interesul, mai viu ori mai scăzut, pentru un anumit gen literar. Or, în România de dinainte de 1989, romanul, mai ales, a avut o poziție privilegiată şi s-a bucurat de o atenție maximă din partea cititorilor de literatură. După 1989, în condițiile unei liberalizări maxime în toate domeniile, ale deschiderii spre Occident, inclusiv spre subprodusele culturale ale acestuia, în condiţiile proliferării programelor de televiziune, a dezvoltării mass-media în general se produc mutații inclusiv în *orizontul de aşteptare* al cititorilor, fapt ce determină o criză, nu a romanului în genere, ci a *receptării* sale, datorită noncoincidenţei sau chiar a divergenţei dintre operă şi cititor. Aşteptând altceva, cititorul mediu ignoră cărţile de proză, ce nu răspund în prea mare măsură nivelului său de lectură, competenţelor şi performanţelor sale, predispozițiilor ori aspirațiilor sale. Realitatea editorială infirmă, de altfel, un diagnostic prea sever dat metabolismului prozei din stricta noastră contemporaneitate, lucru recunoscut de critic ca o evidenţă. Asta pentru că, orice s-ar spune "cota artistică ridicată" presupune cizelare

a frazei, subtilitate a tonului, o cadenţă riguroasă a desfăşurării epice pe care publicul “larg”, mai dedat la telenovele şi romane poliţiste e greu să le perceapă la justa lor valoare. Cele patru secţiuni ale volumului (*Întoarcerea acasă*, *Seniorii epicului*, *Dilemele generaţiei optzeci* şi *Generaţia PC*) ne oferă un tablou suficient de convingător al metamorfozelor epicului, al devenirii formelor narative după 1989. Criticul caută să identifice nota dominantă a unei anumite cărţi, să-i redea cu o cât mai mare obiectivitate structura, dimensiunile şi conotaţiile estetice şi etice, să surprindă profilul creatorului camuflat în structurile de profunzime ale textului ori să pună în relaţie destinul similidemiurgic al scriitorului cu destinele eroilor săi. Un comentariu la *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* de Alexandru George e simptomatic pentru metoda critică a autorului, pentru instrumentarul folosit şi pentru viziunea sa asupra epicului; se inventariază aici diversele niveluri ale lecturii şi, deci, variatele posibilităţi de interpretare a structurilor narative, după cum este evaluat şi toposul major al cărţii, acela al singurătăţii unui narator pus faţă în faţă cu propriul trecut, pe care încearcă să-l recompună din fragmente de rememorări, umbra timpului aşezându-se, statornică şi părelnică totodată, în colţul paginii. Amator subtil de paradoxuri (“*Seara târziu* este un roman ratat, dar, în acelaşi timp, o carte încântătoare”), criticul nu precupeţeşte elogiul, aproape de fiecare dată pe drept, cu argumentul valorii operei bine pus în lumină. Multe dintre textele comentate sunt “unul dintre cele mai interesante romane apărute la noi în ultimii ani” (despre *Playback* de Stelian Tănase), “cel mai important roman românesc apărut la primii ani ai tranziţiei” (despre *Amfitrion* de Breban), “cel mai ambiţios proiect apărut în literatura noastră de după 1989” (cu referire la *Orbitor* al lui Cărtărescu) etc. În ciuda elogiilor, metamorfozate de multe ori în superlative, U. nu se sfieşte să sancţioneze carenţe de stil sau de compoziţie, să amendeze disproporţii structurale ori neglijenţe de compoziţie. *Apocalips amânat*, de pildă, de Dan Stanca e “un produs de serie”, cu un stil “prolix” şi cu personaje “pe alocuri supărător de teatrale” etc. Atent la structurile, corelaţiile şi revelaţiile textului epic, la timbrul narativ al operelor, criticul se referă şi la raportul – atât de fluid, de fluctuant chiar – dintre autor-narator-personaj, urmărind modalităţile şi strategiile prin care cele trei instanţe narative se intercondiţionează, se detaşează ori îşi subliniază reciproc profilul. Păstrând o anume constanţă a interpretărilor, şi în tranşanţă şi în nuanţele textului său critic, îmbinând descrierea factologică (subiect, personaje, conflict) cu inventarierea modalităţilor epice şi estetice ale operelor în discuţie, U. ne oferă, în paginile sale, cu adevărat o “panoramare” a prozei româneşti din intervalul

1989-1999, întemeiată pe o privire critică suficient de echilibrată şi obiectivată.
Cu un titlu inedit, *Platon pe internet,* volumul din 2003 al lui U. revalorifică unele din recenziile mai vechi ale criticului (cele publicate înaintea lui 2000). Descriptive, obiectivate, cronicile profită deseori de implicațiile biograficului, U. dovedindu-se un analist meticulos al operelor, interesat de mecanica lor interioară şi atras de portretistică. Cum scrie criticul Al. Cistelecan, „lecturile lui [U.] sunt, toate, lecturi în premieră, lecturi de primă defrişare, neinhibate nici o cliă de angoasa bibliografică”. Multe din crochiurile pe care scrisul criticului le haşurează sunt memorabile: Cornel Regman, bunăoară, e înfăţişat ca „muşchetarul bine temperat” iar un articol dedicat lui Geo Bogza (*Bogza precursorul*) izbuteşte să reînvie credibil destinul şi epoca în care celebrul avangardist avea să se aleagă cu un proes de atentat la moravuri pe seama versurilor publicate. În mare, textele lui U. respectă cronologia editorială a cărților comentate, ele alcătuind un mozaic fidel şi extrem de dinamic al întâmpinării literaturii.
Cel mai recent volum al lui U., *Viețile lui Alexandru Paleologu,* alcătuieşte un panopticum incitant de perspective asupra destinului unuia dintre cei mai faimoşi intelectuali ai secolului XX, atent deopotrivă la contexte şi la detaliile biografice cele mai subtile. Prietenii, martorii de factură diversă, dar mai ales aparatul documentar al Securității devin operatorii unei anamneze regizate cu rafinament şi devoțiune. U. sondează şi semantizează o bibliiografie copleşitoare – zeci, poate sute de interviuri, referințe în memorialistică, documente din arhiva CNSAS şi alcătuieşte, în fond, o biografie riguroasă, gestionată cu tact în liniile ei directoare. Din genealogia lui Alexandru Paleologu nu lipseşte legenda descendenței princiare, cum nu lipsesc miticele întâlniri cu Zarifopol, Caragiale, Noica, Sadoveanu, Steinhardt sau Goethe. Nici colaborarea cu regimul totalitar, nici anii de temniță, nici tentațiile de tot felul ale unei epoci devorante moral nu sunt ocolite, U. reuşind să impună un profil seniorial al protagonistului său, fără a-şi ascunde ataşamentul şi o evidentă admirație aproape constantă. U. e, fără doar şi poate, unul dintre cei mai promițători critici ai tinerei generații, cărțile lui de până în prezent părând golfuri largi, rampe pregătitoare pentru proiecte critice de anvergură în viitor.

Opera: *Proza românească a anilor 90,* Bucureşti, 2000; *Platon pe Internet,* Cluj Napoca, 2003, *Viețile lui Alexandru Paleologu,* Bucureşti, 2010
Antologii: *Nostalgia Europei. Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu,* Iaşi, 2003 (în colaborare cu Cristian Bădiliță)

Referințe critice: Alex. Ştefănescu, în „România literară”, nr. 50/2000; Cornel Ungureanu, în Orizont, nr.1/2001; Nicoleta Sălcudeanu, în „Cuvântul”, nr. 4/2001; Iulian Boldea, în „Cuvântul”, nr. 4, 2001; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 68/2001; Daniel Cristea-Enache, în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 641/2001; Dan C. Mihăilescu, în „Ziarul de duminică”, 9.05.2003; Constantin Coroiu în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 668/2003; Daniel Cristea-Enache, în „România Literară”, nr. 5/2005; Al. Cistelecan, în „Familia”, nr. 6/2006; Nicoleta Sălcudeanu, în „Cultura”/14.10.2010.
I.B.

URSA, Mihaela N. 25 septembrie 1971, la Sângeorz-Băi (jud. Bistrița-Năsăud). Critic literar. Liceul "George Coşbuc" din Năsăud (1986-1990). A absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeş-Bolyai” din Cluj în 1995. Doctor în litere (2004). Actualmente este lector universitar la Catedra de Literatură Comparată a Facultății de Litere din Cluj. Membră a Uniunii Scriitorilor din România. Debutează în revista „Tribuna” (1990). Doctor în filologie cu teza *Înainte şi după structuralism: subiectul auctorial în teoria americană a anilor 80* (2004). A colaborat la *Dicționarul analitic de opere literare româneşti*, 4 vol., 1998-2002. Premiul pentru debut al Filialei Cluj a USR. Membră a Uniunii Scriitorilor din România Filiala Cluj.
O carte aplicată, adecvată subiectului ales şi, nu în ultimul rând, cu o armătură teoretică certă, e *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului* (1999). Cel puțin unul dintre mobilurile cărții are o coloratură polemică, fiindcă autoarea repudiază, în *Argument*-ul scrierii sale acuza de “textualism” ce a fost prea adesea formulată în legătură cu literatura optzecistă. Prima parte a cărții (*A History of Diverse and Desperate Times*) e preponderent teoretică; sunt trecute în revistă cărțile ori studiile de cea mai mare relevanță cu privire la paradigma postmodernă, contribuții considerate cu o privire critică atentă la detaliu, ce denunță, când e cazul, inadecvările sau confuziile conceptuale. Pe bună dreptate, este subliniat aici un decalaj – evident – între fundamentările programatice ale postmodernismului, nuanțate, elaborate şi incitante şi practica scriiturii propriu-zise, de cele mai multe ori de o flagrantă ambiguitate, fapt care explică şi favorizează preeminența acordată criticului-teoretician, racolat uneori dintre scriitorii înşişi. Recurgând la principile şi axiomele teoretice ale *telquel*-ismului francez, ori la beneficile postmodernismului american, optzecismul nu preia obsesia textului şi a textualismului ca scop în sine, ca principiu “autogenerativ” mecanic, ci, dimpotrivă, textualitatea devine o modalitate privilegiată de a se angaja în

discursul despre lume, dar şi în mecanismele sociale, în virtutea acelui "nou antropocentrism" despre care vorbea, bunăoară, Alexandru Muşina. Textul – ca instanţă a scrierii şi rescrierii ficţionale a propriei fiinţe şi a universului în care ea îşi înscrie devenirea – nu face nimic altceva decât să exprime/ să camufleze o sumă de nostalgii cu certă încărcătură ontologică. O secţiune importantă, ca întindere şi pondere ideatică, din această carte e cea consacrată analizei creaţiilor unor importanţi prozatori optzecişti (Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ştefan Agopian, Ioan Groşan, Gheorghe Crăciun), pusă sub un titlu mai degrabă metaforic - *Cartea jocului şi a disperării*. U. consideră că "*jocul* şi *disperarea* descriu cele două modalităţi de asumare a poziţiei de moştenitor cultural"; e vorba de disperarea de a nu mai putea regăsi scriitura dinainte, inaugurală şi nepervertită şi de jocul infinit ironic şi parodic ce animă cele mai multe dintre scrierile optzeciştilor, exhibând ambiguitatea lor semantică structurală. Analizele din această secţiune vădesc un spirit mai degrabă aplicat decât speculativ, cu înclinaţii neîndoielnice spre concretitudinea textului interpretat, dar, desigur, şi cu o largă deschidere spre o exegeză operată din multiple unghiuri metodologice. Demn de semnalat e faptul că amplitudinea teoretică a frazei critice se întâlneşte aici cu circumscrierea detaliului, cu o privire analitică atentă şi pertinentă. Carte semnificativă prin deschidere teoretică, prin amploarea demonstraţiilor şi prin pertinenţa analizelor de detaliu, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* e, fără nici o îndoială, unul dintre cele mai însemnate debuturi critice din ultimii ani. În monografia *Gheorghe Craciun* (2000), U. analizează romanul *Frumoasa fără corp* mai ales prin grilă intertextuală: "titlul deschide de la bun început un canal de comunicare cu tradiția literară românească, preluând în mod cert sugestia din titlul basmului popular prelucrat de Eminescu (şi valorificat inclusiv în scrierea *Luceafarului*), *Miron și frumoasa fără corp*. Apelul la vârsta eminesciană a scrisului românesc, mai mult chiar, la o prelucrare a unei creații populare, deci superioare prin trăire şi autenticitate, în ordinea filosofiei de creație a lui Gheorghe Craciun, oricărei literaturi ulterioare, nu poate fi străin de eventuala căutare a unei «corporalitati ireductibile» a literaturii înseşi". *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic* (2005) are o conformație bivalentă, fiind, deopotrivă, o „întreprindere academică" şi o „lectură a actualității", cum precizează chiar autoarea. U. îşi propune să interpreteze "subiectul auctorial ca figură a imaginarului criticii şi teoriei literare". Metodologia valorificată este diversă (ea cuprinde "linii din gîndirea analogică, psihocritică, critică sociologică sau lingvistică, teoria actelor de vorbire") şi bine aplicată la texte şi concepte critice. Paginile

despre istoria criticii americane a anilor'80 sunt însoțite de o istorie a ideii de autor (din Antichitate la poststructuralism) şi de o expunere detaliată despre condiția criticului. Atracția diacroniei e mereu temperată de fascinația tipologiilor (numite de autoare "un indice al unei anumite sensibilități teoretice"). Delimitările teoretice dintre autor şi subiect, dintre conştiința demiurgică şi conştiința auctorială, prefațează o elaborată clasificare a ipostazelor auctoriale; autorul e privit ca instituție, ca inspirație, ca executant, ca fantasmă şi proiecție ficțională, ca artizan sau ca funcție textuală. Concepția despre critica literară este una solid argumentată teoretic. Actul critic este, pentru U., „imposibil fără apelul la imaginar: fantasma unui autor locuieşte la debutul oricărui act critic, după cum fantasma unui critic sau a unui interpret este presupusă în orice operă". Interesantă este tipologia imaginarului speculativ din capitolul *Criticul-autorul posibil*. Autoarea propune, pe lângă modelele critice stabilite de Brook (organicist și textualist), un model critic ficționalist, bazat pe omologie: "omologia mizează, desigur, pe mecanismele analogiei (care fac deliciul organiciştilor), dar le transferă de la nivelul termenilor la acela al funcțiilor lor posibile. Astfel, ea răspunde pentru orice tip de transformare ficționalistă: devine semnul transferului omologic, prin care o valoare a funcției dintr-un mediu prim dobîndeşte o aceeaşi valoare într-un mediu secund". Poststructuralismul e privit, nu ca reacție la structuralism, ci ca un moment de continuitate, care "își subsumează achizițiile acestuia, redistribuind accentele". În cadrul poststructuralismului "are loc o modificare de imaginar teoretic dinspre metaforele cunoaşterii ca rațiune şi lumină (...) spre metaforele biologice ale trupului hedonist (dorință, plăcere etc.) sau spre metafore etice, ale comunității aflate în relație ecologică, prietenoasă cu lumea". Definiția criticului literar ("vulnerabil şi ezitant, eterogen şi dicontinuu, dar nu mai puțin viu") îi acordă acestuia un accent cultural şi moral cu o tentă sceptică şi dubitativă, în măsura în care el, criticul literar nu încetează a profesa "o hermeneutică a îndoielii". Scriitopia e, aşadar, un spațiu al ficționalității, produs de relația intersubiectivă dintre autor şi criticul care are conştiința acută a ficționalității asumate (critica fiind privită ca „un mod de «a crede fără credulitate» în universul textului"). Cărțile U. beneficiază, dincolo de armătura teoretică solidă, de o scriitură suplă şi expresivă deopotrivă, fiind dominate, înainte de toate, de o luciditate pe cât de responsabilă, pe atât de nuanțată.

Opera: *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Piteşti, 1999; *Gheorghe Crăciun*, Braşov, 2000; *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în*

discursul teoretic, Cluj-Napoca, 2005; *Divanul scriitoarei* (volum coordonat), Cluj-Napoca, 2010.

Referințe critice: Iulian Boldea, în „Vatra”, nr. 4-5, 2001; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Sanda Cordoş, în „Steaua”, nr. 6, 2006; Delia Ungureanu, în „Observator cultural”, nr. 350, 7 dec., 2006; Andrei Terian, în „Ziarul de duminică”, 17 august 2007; Simona Popescu, în „Noua literatură”, nr. 25, febr., 2009; Andreea Răsuceanu, în *Observator cultural,* nr. 261, 2010; Irina Petraș, în *România literară,* nr. 9, 2010.

I.B.

VARTIC, Ion N. 4 octombrie 1944, Sibiu. Critic literar şi eseist. Absolvent al Liceului „Emil Racoviță” din Cluj (1962). Licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Cluj (1967). Carieră universitară la această facultate, din anul 1967. Debutează în „Tribuna” (1968). Redactor şef-adjunct la revista „Echinox”. Debut editorial cu *Spectacol interior* (1977). Doctor în litere, în 1988, cu o teză despre Ibsen. Profesor de literatura comparată (din 1991) şi şef al Catedrei de Teatru (din 1992). A fost subsecretar de stat la Ministerul Culturii (1990-1992). Director general al Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Colaborează la *Dicționarul Scriitorilor Români* (I-IV, 1995-2002). Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut (1977), premiul „G. Călinescu” (1982), premiul „Cervantes” (Madrid, 1990), Premiul Salonului de Carte (Oradea, 1995), premiul Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (1995).

Spirit subtil, atent la nuanțe, de o mobilitate a privirii de invidiat, V. e unul dintre cei mai înzestrați eseişti ai generației sale. Rafinamentul expresiv, ca şi precizia observației par să fie mărcile distinctive ale unei scriituri critice alerte, aflate, s-ar spune, într-o permanentă “stare de urgență”, scriitură care, nemulțumită funciar de tabuurile şi poncifele literare moştenite fără discernământ, supune cu dezinvoltură reexaminării critice scriitori, opere, genuri literare, pledând în acelaşi timp pentru o atitudine de inconfort metodologic ce singularizează, în fond, un astfel de demers. Despre singularitatea vocii critice a lui V. ne vorbesc, de altfel, şi rândurile lui Laurențiu Ulici: “De la V. ne putem aştepta la orice, numai la un singur lucru nu: să intre într-un cor. El e mereu «contra», nu din orgoliul originalității – ci din – luate împreună, inteligență, spirit ludic, nostalgie dandystă, modestie superioară, bună cuviință introspectivă”. În *Radu Stanca. Poezie și teatru* (1978) poetul cerchist e privit ca un personaj, situat într-un decor pe măsură („Sibiul este o cetate barocă, iar Radu Stanca, poetul ei”). Grandilocvența, teatralitatea, proiecția simbolică şi tragicul sunt

componentele personalității artistului, pe care V. le pune în lumină cu suficient aplomb, sugerând consubstanțialitatea lor („nevoia de grandios provine din nevoia de tragic, de unde şi senzaţia, atotstăpânitoare în teatrul stancian, că totul e exacerbat”). Biografie, convenţie şi iluzie simbolică, acestea sunt, în fond, măştile pe care şi le asumă poetul Radu Stanca şi care îl reprezintă fără încetare: „poetul nu dispare niciodată în spatele iluziilor sale magnifice, care nu se derulează trumfător, independente, ci numai atâta timp cât se amăgeşte şi crede în ele (...). Poetul minte, desfăşurând ca nişte eşarfe himerele şi tot el e cel care şi le risipeşte la sfârşit, arătându-şi chipul chinuit de o trează durere”. Convenția literară ocupă tot mai mult teritoriile trăirii, creația lui Radu Stanca situându-se sub semnul barocului: „După cum se poate opbserva, schimbul care se înfăptuieşte fără încetare pe această scenă lirică e cel dintre iluzie şi deziluzie, specific baroc. După cum tot baroce sunt minuția detaliului ori viziunea percepută atât de plastic ori estetismul său, nostalgie de a «perfecționa» poezia”. Muzicalitatea gravă a poeziei lui Radu Stanca îi provoacă eseistului aprecieri dintre cele mai pregnante şi mai plastice: „Muzica străbate poezia stanciană ca o plângere cu rafinate desfolieri, învăluind şi estompând strigătul existențial”. *Modelul şi oglinda* (1982) are ca factor unificator ideea de „spectacol”, într-un demers ce îşi asumă, deopotrivă, beneficiile demonstrației şi ale analizei de text subtile şi nuanțate. Erudit, fără a supralicita datele vreunei metode critice, V. argumentează cu abilitate, demontând mecanismele textului, ca în eseul *Despre ironie sau despre „viceversa”*, în care considerațiile despre comic sau despre ironie sunt plauzibile şi subtile: „În *Două loturi* însă avem de a face cu o situație dublu-ironică, fiindcă micul funcționar primeşte din partea transcendenței un răspuns pe potrivă, conform aceluiaşi mecanism: dacă destinul îi infirmă, aparent, ghinionul, e de fapt numai pentru a i-l confirma; dacă îi acordă, o clipă, calitatea de mare favorit al şansei e numai pentru ca în clipa următoare să i-o retragă”. Neliniştit adesea, atras de meandrele fragmentarității sau de labirinturile interogației, de o indiscutabilă mobilitate intelectuală, eseistul e fascinat de lumea spectacolului, de arta disimulatorie, dar atât de autentică, sub raport estetic, a actorului: „s-ar putea spune, printr-un aparent paradox, că Actorul e cel lipsit de memorie, capabil să-şi uite rolul imediat după căderea cortinei, pentru a fi în stare, în seara rmătoare, să întrupeze un altul sau pe acelaşi, dar mereu *altfel*. Ca atare, se poate afirma că, prin infidelitatea lui specifică, Actorul e însuşi Don Juan”. Efectele acestei voințe – mai mult sau mai puțin sistematice – a singularizării sunt de găsit şi în volumul *Ibsen şi “teatrul invizibil”* (1995), care s-a născut şi dintr-un resort polemic la adresa inerțiilor şi prejudecăților –

nu puţine şi deloc de neglijat – care încercuiesc, într-un contur malefic şi constrângător, receptarea în România a dramaturgului nordic. Cartea lui V. se constituie într-o replică riguroasă adresată viziunii schematizante şi cel mai adesea simplificatoare pe care dramaturgia lui Ibsen a provocat-o în conştiinţa publică românească. Dacă exegeţii români ai lui Ibsen de dinainte s-au referit mai curând la conţinut, la trama exterioară a pieselor, V. reuşeşte să ne ofere o descriere detaliată, pe cât de "adevărată", pe atât de riguroasă, a structurii lor dramatice, a resorturilor intime care generează tensiunea estetică şi ontologică, demonstrând astfel modernitatea formulei teatrale ibseniene. Cele patru capitole ale cărţii (*Ibsen contempornaul nostru*, *Glose despre teatrul analitic sau teatrul invizibil*, *Teatrul şi mişcarea recunoaşterii*, *Astă-seară, Ibsen*…) articulează o viziune unitară, organică, în care demersul tipologic, preferând exactităţii exterioare precizia metodologică, îşi anexează, ca instrumente viabile de lucru, metoda comparatistă, raportările continue, fecunde, fie la dramaturgia post-ibseniană (Cehov, O'Neill, Miller, Pirandello, Strindberg), fie la teatrul brechtian şi la teatrul absurdului (Beckett, Ionesco). Sugestive sunt, în primul capitol al cărţii, alături de raportările, de o evidentă anvergură a semnificaţiei, la teatrul pirandellian sau la creaţia lui Thomas Mann, aserţiunile cu privire la condiţia personajului ibsenian, considerat din unghiul definiţiei heideggeriene a omului ca "proiect". De mare interes se dovedeşte şi conceptul dramei cu turn, pe care eseistul îl ataşează dramelor bătrâneţii, ale artistului şi ale morţii: *Constructorul Solness*, *Micul Eyolf*, *John Gabriel Borkmann* şi *Când noi, morţii, vom învia*. "Drama cu turn" e, în definiţia lui V., acel tip de dramă care "figurează, sub aparenţe profane, un mit ascensional, unde elementele simbolismului axial – muntele, platoul, colina, turnul însuşi – sugerează trecerea către un alt stadiu de viaţă, spre o altă lume, spre «polul plus» al începutului originar". Formula dramatică pe care o figurează cu cea mai deplină acuitate Ibsen e cea a teatrului analitic (sau, cu o expresie goetheeană, "invizibil"), acea formă teatrală întoarsă spre trecut, "în care personajul are un comportament integrat, complet deviat pe direcţia trecutului". De aceea, subliniază autorul în continuare, dacă "teatrul sintetic este unul anabasic, al cauzelor producătoare de efecte, teatrul analitic e unul catabasic, al efectelor ce-şi sondează şi revelă cauzele ascunse". În această formulă dramatică, dacă "acţiunea propriu-zisă se destramă", apare în schimb un proces de distanţare, datorită căruia personajul, ca şi spectatorul, se confruntă cu întâmplarea încheiată şi actualizată de "discuţia" asupra ei. Semnificativă, din acest unghi, ne apare consecvenţa cu care Ibsen a cultivat, de-a lungul a cincizeci de ani de activitate dramaturgică, teatrul

analitic, făcând din această formulă estetică un instrument gnoseologic şi o vocaţie de identificare a "adevărului" realului. Relevanța "teatrului analitic" se naşte din chiar evaluarea trecutului ca "mit central al operei"; în fapt, trecutul e perceput ca un destin ce modelează implacabil biografia personajelor. Trecând peste denumirile ce au acoperit, de-a lungul vremii, noţiunea de *teatru analitic* ("epilog", teatru invizibil, "drama destăinuirii", "teatru polițist") e cert că formula dramatică pe care a consacrat-o Ibsen, dându-i dimensiuni estetice dintre cele mai valide, se caracterizează prin proteism şi funcţionalitate estetică fertilă, ea punându-şi în modul cel mai decis amprenta asupra evoluţiei teatrului modern. Alături de vocația comparatistă – recurentă în studiul lui V. – e prezentă, evident, şi o pregnantă coordonată exegetică, în sensul unei investigări minuțioase, detaliate a unui fenomen estetic printr-un decupaj de caracteristici artistice şi de motivaţii psihologice. În capitolul *Teatrul și "mişcarea recunoaşterii"*, pornindu-se de la situația dramatică minimală a confruntării dintre două conştiinţe, se identifică în "mişcarea recunoaşterii" elementul de "definire şi diferenţiere a speciilor genului dramatic". Astfel, dacă tragedia e "nerecunoaşterea absolută" iar comedia e o recunoaştere simulată, drama e definită printr-o mai mult sau mai puţin evidentă "nevoie de recunoaştere". Relevanța dramei ibseniene e subliniată de autor nu doar prin investigațiile aplicate propriu-zise, ci şi printr-o densă şi necesară istorie a receptării dramaturgiei lui Ibsen în România din finalul cărții (*Astă-seară, Ibsen*…), semnificativă pentru reprezentările şi raportările noastre față de marele dramaturg. *Ibsen și "teatrul invizibil"* consolidează prestigiul unui eseist ce mizează, deopotrivă pe finețe, rafinament şi rigoare geometrică, pe actul valorizator, dar şi pe un spirit comparativ de cea mai generoasă fibră. *Cioran naiv și sentimental* (2000) este o carte fundamentată pe conceptualizările schilleriene despre naiv (intuitiv) şi sentimental (speculativ), autorul construind o biografie spirituală, densă, detaliată, nesufocată de abundența detaliilor, a lui Cioran, un gânditor „privat", ce a fost marcat de destinul minor al neamului său. Comparând textele de maturitate cu cele de început ale lui Cioran, eseistul înregistrează analogii şi contraste, constante tematice şi variaţiuni ale unor toposuri obsesive, într-un spirit sintetic şi erudit, deloc inhibat, dezinvolt în aprecieri şi în revelaţii comparatiste. În capitolul *Cum poți să fii român?*, sunt inventariate şi comentate aprecierile dez-iluzionate ale lui Cioran despre neamul său, într-o concluzie pesimistă, lipsită de orice urmă de idealizare. *Clanul Caragiale* (2002) pune în relație operele lui I.L. Caragiale şi ale lui Mateiu, din perspectiva unor procedee recurente. Unul dintre acestea este cel al misterului ficțional, într-un demers hermeneutic ce

presupune relectura textelor caragialiene din perspectiva esteticii tainei, a misterului. Eseistul descifrează atracția afină a celor doi Caragiale pentru „suprafiresc”, sugerând că cei doi scriitori “îşi dau mîna în hagialîcul imaginar către «cel mai frumos dintre veacuri» care «fu al optsprezecelea»...”. În descifrarea criptonimică a destinului lui Luki Caragiale, V. observă că “ereditatea îşi spune cuvîntul: spiritul mimetic patern se transferă din teatrul jucat şi scris în poezia fiului”. Apropierile dintre I.L. Caragiale şi Thomas Mann, cu justificări estetice tipologice, îl conduc pe autor şi la reliefarea unei distincţii fundamentale: „în vreme ce artistul Caragiale ajunge la o conştiinţă burgheză, burghezul Thomas Mann ajunge la o conştiinţă de artist”. În ultimul capitol al cărţii (*Dionis, Ivan Turbincă şi Lefter Popescu faţă cu transcendenţa*), demersul comparativ vizează modalităţile şi formele vocaţiei metafizice la Eminescu, Creangă şi I.L. Caragiale. Eseistul concluzionează, paradoxal: “Iată că, în trinomul Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund şi înfiorat. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică”. Referindu-se la raportul dintre operă şi interpretarea hermeneutică, eseistul insistă asupra vieţii noi pe care opera literară o împrumută, prin apelul la registrul exegetic care îi inventariază şi explică semnificaţiile şi ramificaţiile textuale („Datorită criticului, iar, în particular, comparatistului – care, asemeni chimistului din goetheenele *Afinităţi elective*, e un fel de «artist al îmbinării», un *Einungskünstler* – operele, descojite de belfereşti considerente istorice, se caută şi se întîlnesc într-o viaţă paralelă, care le dă o formă comună nouă, neaşteptată şi paradoxală”). Repudiind cronologia, istorismul şi demonia factologicului, V. este un comparatist de elită ce îşi asumă, cu subtilitate şi rigoare a erudiţiei, „vieţile paralele” ale operelor literare. *Bulgakov şi secretul lui Koroviev* (2007) e o interpretare figurală a romanului *Maestrul şi Margareta*. Eseistul demonstrează, cu argumente credibile, că, în roman, Koroviev şi Maestrul se detaşează pentru a contura natura duală a lui Bulgakov. Margareta cea îndurerată e, la rândul ei, o figură simbolică, înfăţişând-o, la nivel imaginar paradigmatic pe Madona, pe Mater Dolorosa şi pe Isis. Apelând la diferite surse ale demonologiei (între altele, *Dicţionarul infernal* al lui Collin de Plancy), V. interpretează, cu dezinvoltă erudiţie, tipurile de diavoli ce populau Moscova anilor treizeci, demonstrând, în acelaşi timp, faptul că romanul lui Bulgakov este o ficţiune compensatorie, care, prin structură şi conţinut, exorcizează

spaimele, suferinţele şi teroarea pe care le-a trăit scriitorul în infernul stalinist.

Opera: *Spectacol interior*, Cluj-Napoca, 1977; *Radu Stanca. Poezie şi teatru*, Bucureşti, 1978; *Modelul și oglinda*, Bucureşti, 1982; *Adolfo Bioy-Casares*, Madrid,1990; *Ibsen şi teatrul invizibil*, Bucureşti, 1995; *Cioran naiv şi sentimental*, Cluj-Napoca, 2000; *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, 2002; *Bulgakov şi secretul lui Koroviev*, Iaşi, 2007; *Cioran naiv și sentimental,* Iași, 2011.
Referințe critice: Mircea Zaciu, *Alte lecturi şi alte zile*, 1978; Laurenţiu Ulici, în „România literară", nr.1, 1978; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr.5, 1978; Gelu Ionescu, în „Viaţa Românească", nr.9, 1978; Dan C. Mihăilescu, în „Tribuna", nr.24, 1980; Dan Culcer, *Serii şi grupuri*, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Vasile Popovici, în „Orizont", nr.45, 1982; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; Valeriu Cristea, *Modestie şi orgoliu*, 1984; Cristian Moraru, în „Transilvania", nr. 2, 1985; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 21, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „România literară", nr.8, 1988; Livius Ciocârlie, în „Orizont", nr.49, 1988; Al. George, *La sfârşitul lecturii*, IV, 1993; I. Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, 1994; Alex. Ştefănescu, în „România literară", nr. 42, 1994; Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană*, I, 1995; Radu G. Ţeposu, în „Cuvîntul", nr.7, 1995; Dan C. Mihăilescu, în „LAI", nr. 28, 1995; Mircea Ghiţulescu, în „Literatorul", nr. 37, 1995; Alex. Ştefănescu, în „România literară", nr. 38, 1995; Valeiu Cristea, în „ALA", nr. 367, 1997; Tudorel Urian, în „România literară", nr.32, 2003, Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Piteşti, 2005; Gheorghe Grigurcu, în *România literară,* nr. 6-7, 2006; Ștefan Borbely, în *Apostrof,* nr. 3, 2007; *Dicționarul general al literaturii române,* Ț/Z, București, 2009; Nicoleta Dabija, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 8, 2010; Constantin Țoiu, în *România literară,* nr. 12/2011; Andrei Terian, nr. 3-4/2012; Ovidiu Pecican, în *România literară,* nr. 43/2014.
I.B.

VIANU, Tudor, n. 27 dec. 1897/ 8 ian. 1898, Giurgiu – m. 21 mai 1964, Bucureşti. Critic şi istoric literar, estetician, filosof al culturii. Fiul medicului Alexandru Vianu, veteran de război, şi al Floricăi. Elev la gimnaziul din Giurgiu (1908 – 1912), coleg cu Dan Barbilian – viitorul poet Ion Barbu. Urmează, apoi, Liceul „Gh. Lazăr" din Bucureşti (1912 – 1915), unde îl are ca prof. pe D. Caracostea. În 1915, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie, urmând, paralel, şi dreptul; îi are ca profesori pe C. Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, P. P. Negulescu, N. Iorga etc. În timpul

războiului, elev-ofiţer la Şcoala de Artilerie din Botoşani; ia parte la campania din Moldova. Licenţiat în drept (1919) şi în filosofie (1920) al Univ. din Bucureşti; absolvent al Seminarului Pedagogic Universitar (1920). Îşi continuă studiile în străinătate: la Univ. din Leipzig (1920), Viena (1920 – 1921) şi Tübingen (1920 – 1923), unde-şi trece doctoratul în filosofie cu teza *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (1923), sub îndrumarea esteticianului Karl Groos. Îşi începe cariera universitară ca suplinitor la cursul de estetică (1924), apoi docent (1927), conf. definitiv (1930), prof. titular de estetică (1944) şi prof. de lit. universală şi comparată (1948 – 1964). Ține primul curs de filosofia culturii din învățământul univ. românesc (începând din 1929), la inițiativa lui D. Gusti. Membru corespondent al Academiei (1935), membru titular în 1955. Director al Teatrului Național (1945), apoi ambasador la Belgrad (1946 – 1947). Secretar general al Comisiei Naționale UNESCO (1957), director general al Bibl. Acad. (1958). Ambasador al țării la UNESCO. Debut în *Făclia* (1916) cu un articol despre Macedonski, al cărui cenaclu îl frecventase, şi cu versuri, în *Flacăra* (1916); va colabora şi la *Literatorul* (redactor, în 1918). Ține „Cronica ideilor" în *Sburătorul* (1919), dar peste numai câteva luni, în urma unui schimb de scrisori cu Lovinescu, se decide să renunțe la „critica literară activă", optând pentru studii mai ample de „istorie literară, estetică, filosofia culturii". A mai colaborat la *Ideia europeană*, *Revista critică*, *Letopiseți*, *Luceafărul* (ține cronica dramatică, 1920), *Viața Românească*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Adevărul literar și artistic*, *Revista de filosofie*, *Vremea*. După război, va continua să publice în *Contemporanul*, *Gazeta literară* etc. Debutul editorial cu teza de doctorat, publicată în țară (1924). Urmează numeroase lucrări de referință din domeniul esteticii şi filosofiei culturii: *Dualismul artei* (1925), *Arta și frumosul* (1931), tratatul *Estetica* (I, 1934; II, 1936; ed. III, 1945), *Idealul clasic al omului* (1934), *Generație și creație. Contribuții la critica timpului* (1937), *Raționalism și istorism* (1938), *Studii de filosofie și estetică* (1939), *Introducere în teoria valorilor* (1942), *Filosofia culturii* (1944), *Figuri și forme literare* (1946), *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală* (1948). Concomitent publică studii de critică şi istorie literară: *Poezia lui Eminescu* (1930), *Influența lui Hegel în cultura română* (1933), *Ion Barbu* (1935), *Studii și portrete literare* (1938), *Arta prozatorilor români* (1941), capitolul despre marii clasici din *Istoria literaturii române moderne*, 1944 (lucrare scrisă în colab. cu Ș. Cioculescu şi Vl. Streinu), *Trei critici literari* (1944). Scoate ediția critică a operei lui Macedonski, cu ample studii introductive (vol. I – IV, 1939 – 1946). După 1948, se refugiază în domeniul stilsiticii şi literaturii comparate: *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957), *Studii de literatură*

universală şi comparată (1960; ed. II, 1963), *Arghezi, poet al omului* (1964) etc. A tradus din Ch. Maurras (*Viitorul inteligenței*), Goethe (*Poezie şi adevăr*), Shakespeare (*Antoniu şi Cleopatra*, *Iuliu Cezar*, *Coriolan*), N. V. Gogol (în colab.). Premiul „Năsturel" al Acad. (1933) şi premiul de Stat (1963). A participat de-a lungul anilor la numeroase congrese internaționale de estetică, filosofie, literatură comparată sau la întruniri UNESCO, afirmându-se ca un reputat savant umanist de anvergură europeană.

În anii formației sale intelectuale, V. frecventează cenaclul lui Macedonski şi cercul de la *Vieața nouă*, care încă mai reprezentau tendințele moderniste ale acelei perioade în literatura română. Scurtă vreme e redactor la *Literatorul* (1918), iar apoi se ataşează de revista *Sburătorul*, chiar de la apariție (1919), în paginile căreia ține o apreciată cronică a ideilor. Din Germania, unde-şi completa studiile, trimite articole la reviste din țară despre cubism, expresionism etc., care vor fi incluse în vol. *Fragmente moderne* (1925). Concomitent, scrie despre *Ion* al lui Rabreanu, după ce remarcase mai înainte şi piesa lui Camil Petrescu, nepublicată la acea dată, *Jocul ielelor* – ca o „operă făgăduitoare". Toate acestea anunțau un critic precoce, extrem de înzestrat, al actualității literare, deschizând calea unei noi generații de critici (Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Ş. Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessicius, O. Şuluțiu). Numai că V. renunță rapid la foiletonistică, în urma schimbului de scrisori cu E. Lovinescu. Înclinația teoretică şi filosofică se dovedeşte a fi mai puternică. Abandonând cronica curentă, deşi se arată în continuare receptiv la formele noi ale artei europene, el se consacră studiilor mai ample (sistematice) de estetică, filosofie, istoria literaturii şi literatură comparată. În compendiul din 1937, E. Lovinescu încă îl mai considera cap de serie al generației sale (deşi îl aprecia mai mult ca estetician), dar deja în *T. Maiorescu şi posteritatea sa critică* (1943) situația se schibă radical: V. încheie practic plutonul criticilor interbelici, aşezați cu toții în descendența maioresciană a apărării principiului autonomiei esteticului (cap de serie e acum, incontestabil, G. Călinescu). Între timp, triumfase esteticianul şi filosoful culturii, cu spiritul său doct şi speculativ, preocupat de marile teme ale reflecției culturale moderne („contribuții la critica timpului"). De formație universitară şi de expresie academică – cum remarca Lovinescu – criticul se simte mai în largul lui în excursul teoretic şi sistematic, de o amplitudine de idei şi orizont intelectual care refuză fragmentarismul şi mai ales „improvizația grăbită şi arbitrară". Adevăratele opțiuni ale lui V. se observă încă din teza de doctorat de la Tübingen – *Problema valorii în poetica lui Schiller* (1924). Ideile din această primă lucrare vor fi reluate şi dezvoltate în cărțile

ulterioare ale criticului, începând cu *Dualismul artei* (1925) sau *Arta și frumosul* (1931) şi culminând cu tratatul de *Estetică* (ed. II, 1939) sau cel de *Filosofia culturii* (1944). Într-un fel, pe urmele lui Maiorescu, V. se întoarce la critica culturală, fără de care critica literară în sine (izolată în propria specializare) i se pare insuficientă ca activitate a spiritului. Concepția estetică a lui V. este una „raționalist-activistă". Adept al unui umanism integral, autorul tratează problema estetică din perspectiva filosofiei culturii şi a teoriei valorilor, considerând estetica o „ştiință a spiritului". Cercetările şi contribuțiile proprii se bazează pe o informare exhaustivă, la zi, privind curentele şi teoriile din estetica europeană modernă. Tratatul de estetică e precedat de o excelentă antologie de texte, traduse şi comentate, „de la Kant până azi" (1934). Demersul esteticianului îşi propune să lămurească „taina esențială a fenomenului artistic", într-o lucrare amplă „de informație, de integrare şi de analiză", din care nu lipsesc însă intuiția şi o superioară comprehensiune a specificului operelor de artă. Esteticianul îşi exersase acest simț al receptării artisticului în articolele sale de critică şi eseistică literară, dar şi în comentariile ample consacrate unor artişti plastici, precum O. Han, Medrea sau Gh. Petraşcu. Ideea de artă analizată în tratat se împleteşte cu o „filosofie a muncii": arta este forma cea mai perfectă a activității umane, a lucrării „de transformare a materiei". Ca atare, factorii conştienți prevalează categoric asupra impulsurilor obscure ale creației. Admirabil rezolvă esteticianul problema autonomiei şi eteronomiei esteticului, opera de artă având capacitatea de a introduce valori din toate domeniile culturii (însă numai transfigurate artistic). De aici rezultă paradoxul că arta „participă la întregul mobilism al istoriei, dar că, privită ca pură organizare formală cu scopul în ea însăşi, sfidează această mobilitate şi se ridică deasupra ei". În linii mari, reflecția esteticianului se despică între „o filosofie a artei" şi „o fenomenologie a structurii ei", la care se adaugă problemele de psihologia creației şi a receptării artistice, dominante în estetica secolului al XX-lea. Studiile de filosofia culturii îşi au punctul de pornire în cursul ținut la Universitatea din Bucureşti (1929 – 1935), dublând cursul de estetică. Treptat, V. îşi conturează un sistem de gândire limpede, cu unele contribuții originale, mai ales în axiologie. Ambele tratate - de estetică și de filosofia culturii - se bazează pe o teorie a valorilor, expusă pentru prima dată sistematic în eseul *Introducere în teoria valorilor* (1942). Cu câțiva ani mai înainte ținuse o cumunicare despre *Originea și valabilitatea valorilor* la Congresul Internațional de Filosofie de la Paris (1937), dar problema axiologică îl preocupa încă din tinerețe, din perioada redactării tezei de doctorat de la Tübingen. Pentru gânditorul român,

valorile sunt obiecte ale dorinței, ale aspirației sufletului şi încarnează idealurile şi trebuințele umane fundamentale. Fiind un termen apreciativ, valoarea este rebelă unei definiții complete. Pe de altă parte, valorile sunt ireductibile (logic şi genetic) una la alta, dar şi la categoriile realității. De aici, *iraționalitatea* valorilor şi autonomia lor: „Lumea valorilor este o lume de sensuri, deosebită cu desăvârşire de lumea obiectelor fizice, de care suntem înconjurați”. Mai ales valoarea estetică se caracterizează prin autonomie: e o valoare-scop, nu o valoare-mijloc (cu terminologia lui Blaga). Diferențierea valorilor, dublată de conştiința autonomiei valorilor, a contribuit decisiv la progresul cultural european, de la Kant încoace, dar a constituit totodată şi principalul factor al crizei culturii moderne, ducând la o extremă specializare în toate domeniile. Omul modern a pierdut astfel sensul întregului, trăind în modul cel mai dramatic problema „conflictului şi unității valorilor”. V. crede, totuşi, în posibilitatea resolidarizării acestora, în cadrul unui program prometeic de revigorare a culturii europene moderne. Aceste probleme la va trata mai pe larg în *Filosofia culturii* (1944). Aici, autorul pleacă de la distincția clasică dintre „ştiințele naturii” şi „ştiințele spiritului”, operată mai întâi de filosoful neokantian Wilhelm Windelband. Ceea ce separă definitiv cele două domenii este caracterul *existențial* sau *valorificant* al fenomenelor de care se ocupă. Ştiințele spiritului (Geisteswissenschaften) au ca obiect lumea valorilor, a sensului. În concepția lui V., filosofia culturii are în vedere o „teorie formală” şi o „teorie materială” a culturii, iar sub aspect formal cultura e definită „drept creație de valori”. Dacă teoria formală a culturii încearcă să elucideze ce este cultura, teoria materială a culturii se întreabă „ce forme materiale dobândeşte ea”. Aceste forme sunt determinate de trei serii de factori: *condițiile* care stau la baza fenomenului cultural (influența mediului, determinarea economică, rolul raselor, alături însă şi de condiționări spirituale, cum ar fi raportul dintre tradiție şi inovație, influențele străine şi rolul jucat de „cantitatea grupului social”); *mijloacele* de realizare a actului şi procesului cultural (tehnica în genere, familia, şcoala etc.); *idealurile* (sintetizate într-o viziune umanistă asupra culturii, întemeiată pe ceea ce autorul numeşte „concepția activistă a culturii”, cu trimitere la mitul prometeic în poezia şi filosofia modernă, dar şi la problemele de perspectivă ale culturii româneşti). După ce a renunțat la activitatea foiletonistică, din care a rezultat vol. *Masca timpului* (1926), V. s-a consacrat studiului sistematic al scriitorilor români fundamentali. Studiul *Poezia lui Eminescu* (1930) constituie prima încercare de interpretare modernă a liricii eminesciene, referindu-se numai la antume (postumele încă nu fuseseră

editate). Pentru critic Eminescu e „marele subiect al literaturii române”, de unde stăruința „de a pătrunde mai adânc în lumea motivelor şi aspirațiilor sale”. Cele patru decenii scurse de la moartea poetului au fost ratate de critica şi istoria literară, preocupată cu precădere de biografia acestuia, stârnind ”mai mult veleități decât inițiative rodnice”. Criticul analizează, în etape succesive, „atitudini şi motive romantice din tinerețe” (influența franceză pe filiera liricii paşoptiste), poezia filosofică (*Eminescu și etica lui Schopenhauer*), erotica (*Voluptate și durere*), sentimentul naturii şi „armonia eminesciană”. Într-un capitol întreg analizează poemul *Luceafărul*, considerat o sinteză a întregii lirici eminesciene. Reflecția pe marginea textelor eminesciene e dublată tot timpul de o perspectivă comparatistă, bazată însă pe analogii, nu pe identificarea de surse şi influențe directe. Ulterior, criticul a mai scris despre „imaginea Greciei antice” în postuma *Memento mori* (în care identifică unele consonanțe cu ideile lui Nietzsche din *Nașterea tragediei*), „structura motivului” în poezia *O, mamă*... etc. Prin toate acestea V. ocupă un loc distinct în exegeza eminesciană modernă (alături de G. Călinescu, D. Caracostea, D. Popovici). Eseul despre *Ion Barbu* (1935) constituie o noutate în critica românească şi va stimula, probabil, scrierea unor cărți dedicate şi altor mari scriitori în viață, precum Blaga şi Arghezi (de către V. Băncilă, C. Fântâneru, respectiv P. Constantinescu sau Ş. Cioculescu). Demersul criticului are meritul de a menține în actualitate un mare poet, care, de fapt, încetase să mai scrie, oferind cea mai potrivită (în acel moment) cheie de lectură şi inițiere în „dificila” poetică barbiană aşezată de critic sub semnul ermetismului. *Arta prozatorilor români* (1941) conține minuțioase analize de text realizate cu mijloacele criticii stilistice, după metoda lui K. Vossler şi L. Spitzer, la care mai apelase şi în studiul despre Eminescu. Se conturează aici o abordare originală a textului din perspectiva unei „fenomenologii a structurii operei”, cum o definea esteticianul în tratatul său. Aplicarea la text nu exclude însă identificarea unor categorii, tipuri şi modalități generale de creație, situate deasupra individualităților luate fiecare în parte. În anii ’50, V. se va apropia considerabil de stilistica lingvistică, poate şi ca un refugiu într-un domeniu mai puțin ideologizat (v. *Epitetul eminescian*, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* etc.), fără a renunța însă la perspectiva filosofică şi estetică (de fond) în interpretarea faptelor de limbă şi stil. Un excelent capitol, nedepăşit până astăzi, dedică *Junimii*, în *Istoria literaturii române moderne*,1944 (în colab.). O dată cu gruparea junimistă „un duh de temeinicie” se face simțit în cultura română, sub influența germană, susține criticul. Unele idei fuseseră anticipate în eseul *Influența lui Hegel în cultura română* (1933). Interesul

constant pentru T. Maiorescu este exprimat şi în *Trei critici literari* (unde mentorul *Junimii* este evocat alături de M. Dragomirescu, cel mai fidel discipol al său, şi E. Lovinescu). Lui Al. Macedonski, maestrul venerat în tinereţe, nu i-a consacrat o lucrare monografică specială, dar i-a editat opera (4 vol., 1939 – 1946), contribuind, mai ales prin comentariile critice introductive, la reaşezarea poetului printre marile valori ale istoriei literaturii române. Studiile din anii '50 despre Anton Pann şi Al. Odobescu, vădind aceeaşi înaltă rigoare şi distincţie intelectuală, se regăsesc, alături de toate celelalte contribuţii ale criticului şi istoricului literar, în volumul postum, dar pregătit dinainte de autor pentru tipar, *Studii de literatură română* (1965). Partea cea mai consistentă a activității lui V. de după 1948 aparţine comparatistului. *Arghezi, poet al omului* (1964) conţine analize literare model ale poeziilor din ciclul *Cântare omului*, amplu poem sociogonic privit în context universal. Studiile despre Shakespeare, Dostoievski, Voltaire, Cervantes etc. au fost adunate în impunătorul volum de *Studii de literatură universală și comparată*, 1960 (ed. II, 1963). Autorul practică un comparatism modern, bazat pe erudiție, dar nu agreează excesul de pozitivism din comparatistica tradiţională de tip lansonian. Era la curent cu ideile şi principiile lui Etiemble, bunăoară, deşi se menţine pe o linie mai moderată, în tradiţia şcolii germane în spiritul căreia se formase. Echilibrul şi rigoarea constituie nota distinctă a personalității şi formulei sale intelectuale. Totuşi, cele mai valoroase lucrări din această perioadă au apărut postum: *Tezele unei filosofii a operei. Simbolul artistic. Problemele filosofice ale esteticii* (1966). Se reface astfel legătura cu opera teoretică şi filosofică din anii interbelici care-l consacrase.

Opera: *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, Bucureşti, 1924; *Dualismul artei*, Bucureşti, 1925; *Fragmente moderne*, Bucureşti, 1925; *Masca timpului. Schițe de critică literară*, Arad, 1926; *Poesia lui Eminescu*, Bucureşti, 1930; *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, Bucureşti, 1931; *O. Han*, cu 25 reproduceri, Craiova, 1931; *Arta actorului*, Bucureşti, 1932; *Imagini italiene*, Bucureşti, 1932; *Influența lui Hegel în cultura română*, Bucureşti, 1933; *Idealul clasic al omului*, Bucureşti, 1934; *Istoria esteticii de la Kant până azi, în texte alese*, Bucureşti, 1934; *Estetica*, I – II, Bucureşti, 1934 – 1936; ed. II, adăug., 1939; ed. III, 1945); *Ion Barbu*, Bucureşti, 1935; *Medrea*. Avec 31 reproductions, Bucarest, 1935; *Generație și creație. Contribuții la critica timpului*, Bucureşti, 1936; *Filosofie și poezie*, Oradea, 1937; *Raționalism și istorism. Studii de filosofia culturii*, Bucureşti, 1938; *Studii și portrete literare*, Craiova, 1938; *Henri Bergson*, Bucureşti, 1939; *Mihail Dragomirescu*, Bucureşti, 1939; *Studii de filosofie și*

estetică, Bucureşti, 1939, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, 1941 (altă ed., Chişinău, 1991; 1996); *Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conştiinței*, Bucureşti, 1942; *Transformările ideii de om*, Bucureşti, 1942; *Filosofie şi poesie. Filosofi şi poeți. Către o concepție estetică a lumii*, Bucureşti, 1943; *Gheorghe Petraşcu*, Bucureşti, 1943; *istoria literaturii române moderne*, I (în colab. cu Ş. Cioculescu şi Vl. Streinu), Bucureşti, 1944; *Filosofia culturii*, Bucureşti, 1944 (ed. II, 1945); *Trei critici literari (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu)*, Bucureşti, 1944; *Figuri şi forme literare*, Bucureşti, 1946; *Transformările ideii de om şi alte studii de estetică şi morală*, Bucureşti, 1946; *Cervantes*, Bucureşti, 1955; *Anton Pann*, Bucureşti, 1955; *Probleme de stil şi artă literară*, Bucureşti, 1955; *Voltaire*, Bucureşti, 1955; *Literatură universală şi literatură națională*, Bucureşti, 1956; *F. M. Dostoievski*, Bucureşti, 1957; *problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, 1957; *Versuri*, cu post. Autorului, Bucureşti, 1957; *Ideile lui Stendhal*, Bucureşti, 1959; *Alexandru Odobescu*, Bucureşti, 1960; *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, 1960 (ed. II, 1963); *Jurnal*, Bucureşti, 1961 (ed. II, 1970); *Dicționar de maxime comentate*, Bucureşti, 1962; *Goethe*, Bucureşti, 1962, *Arghezi, poet al omului. „Cântare omului” în cadrul literaturii comparate*, Bucureşti, 1964; *Despre stil şi artă literară*, cuv. Omagial de Al. Philippide, ed. şi pref. de M. Bucur, Bucurerşti, 1965; *Studii de literatură română*, Bucureşti, 1965; *Postume. Istoria ideii de geniu. Simbolul artistic. Tezele unei filosofii a operei*, post. de I. Ianoşi, Bucureşti, 1966; *Studii de stilistică*, ed. şi studiu introd. de S. Alexandrescu, Bucureşti, 1968; *Corespondență*. Ed. şi studiu introd. de H. Zalis, Bucureşti, 1970; *Scriitori români*, I – III, ed. de Cornelia Botez, antologie şi pref. de P. Marcea, Bucureşti, 1970; *Opere*, I – XIV, ed. îngr., note şi postf. de S. Alexandrescu, G. Ionescu şi G. Gană, Bucureşti, 1971 – 1990; *Scrieri despre teatru*, ed. şi studiu introd. de Viola Vancea, Bucureşti, 1977; *Scrieri de călătorie*, Bucureşti, 1978; *Studii de filosofia culturii*, ed. îngr. de G. Gană, Bucureşti, 1982; *Gândirea estetică*, Bucureşti, 1986; *Scriitori români din secolul XX*, antologie de M. Dascăl, Bucureşti, 1986; *Întregul şi fragmentul*. Pagini inedite, ed., pref., trad. şi note de H. Zalis, Bucureşti, 1997.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I – II, 1926; idem, *Memorii*, II, 1932; P. Comarnescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 3, 1935 şi nr. 7, 1936; E. Papu, *Răspântii*, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937; Al. Dima, *Gândirea românească în estetică*, 1943; E. Lovinescu, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, 1943; I. Biberi, *Tudor Vianu*, 1966; G. Călinescu, *Ulysse*, 1967; E. Papu, *Din luminile veacului*, 1967; C. Ciopraga, *Portrete şi reflecții literare*, 1967; *Tudor*

Vianu. Bio-bibliografie, 1967, A. Marino, în *Cronica*, nr. 33, 1968; I. Pascadi, *Estetica lui Tudor Vianu*, 1968; L. Petrescu, în *Tribuna*, nr. 40, 1968; V. Streinu, *Pagini de critică literară*, I, 1968; IV, 1976; N. Tertulian, *Eseuri*, 1968; P. Constantinescu, *Scrieri*, V, 1971; Al. George, *Semne şi repere*, 1971; Ş. Cioculescu*, Aspecte literare contemporane, 1932 – 1947*, 1972; Tr. Podgoreanu, *Umanismul lui Tudor Vianu*, 1973; L. Raicu, *Structuri literare*, 1973; M. Zaciu, *Ordinea şi aventura*, 1973; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, 1975;Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I, 1976; M. Papahagi, *Exerciţii de lectură*, 1976; E. Simion, *Scriitori români de azi*, II, 1976; I. Vlad, *Lecturi constructive*, 1976; M. Zaciu, *Teritorii*, 1976; M. Martin, *Identificări*, 1977; M. Ralea, *Scrieri*, II, 1977; Gh. Toma, *Permanenţe filosofice româneşti*, 1979; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 52, 1982; I. Biberi, *Interviuri din literatura română*, 1983; P. Marcea, *Concordanţe şi controverse*, 1983; C. Ciopraga, *Propilee*, 1984; Ecaterina Ţarălungă, *Tudor Vianu*, 1984; S. Angelescu, *Portretul literar*, 1985; E. Manu, *Spaţiu etern*, 1985; E. Simion, *Sfidarea retoricii*, 1985; C. Baltag, *Paradoxul semnelor*, 1996; H. Zalis, *Viaţa lui Tudor Vianu*, 1997; *Tudor Vianu în conştiinţa criticii*, 1997; D. Mănucă, *Perspective critice*, 1998; Vasile Lungu, *opera lui Tudor Vianu,* Bucureşti, 1999; I.V. [Ion Vartic], în *Dicţionarul Esenţial al Literaturii Române*, 2000; Petru Vaida, *Opera filozofică a lui Tudor Vianu,* Bucureşti, 2004; Alex. Ştefănescu, în *România literară,* nr. 19,20, 2004; Henri Zalis, în *Steaua,* nr. 1-2, 2006; C. D. Zeletin, în *Ateneu,* nr. 1, 2007; Ioana Vasiloiu, în *Caiete critice,* nr. 8-9, 2008; *Dicţionarul general al literaturii române,* Ţ/Z, Bucureşti, 2009; Răzvan Voncu, în *România literară,* nr. 11, 2010; Alexandru Niculescu, în *România literară,* nr. 35, 36/2010.

C.M.

VLAD, Ion, n. 26 noiembrie 1929 la Archiud, jud. Năsăud, critic, teoretician literar, eseist. Şcoala primară la Miercurea Nirajului (jud. Mureş), Liceul "Moise Nicoară" din Arad (1940-1945) şi Liceul "Al. Papiu-Ilarian" din Tg. Mureş (1945-1948). Facultatea de filologie a universităţii "Victor Babeş" din Cluj (1952). Doctorat în litere cu teza *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1971). Debutează cu o recenzie în *Lupta Ardealului* (1949) iar editorial cu volumul *Între analiză şi sinteză* (1970). Profesor de teorie literară la Facultatea de Litere a Universităţii "Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, decan al acestei facultăţi (1966-1968) şi rector al universităţii (1976-1984). Redactor-şef al revistei "Tribuna" (1970-1982), redactor la "Steaua", semnătura sa se regăseşte în majoritatea revistelor literare importante din

țară, precum și în volume colective dedicate lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Ion Barbu, Ion Agârbiceanu, Ioana Em. Petrescu.

Descoperirea operei e un titlu emblematic pentru demersul hermeneutic al criticului şi profesorului clujean V., cel care considera că „opera literară se impune drept o realitate dinamică situată în cadrele largi ale unor raporturi diverse, detectabile, păstrându-şi natura ei specifică, cu funcţii estetice precise, cu posibilităţi de comunicare pentru un univers ce se revelează sensibil". Povestirea, ca specie literară arhetipală a narativităţii este, pentru critic, o formă ce depăşeşte, într-un anumit sens, limitele stricte ale literarităţii, prin încărcătura ontologică şi gnoseologică care o structurează. Cunoaşterea riguroasă a conceptelor, „ordinea, fidelitatea, solidaritatea şi ataşamentul la valorile tradiţionale şi naţionale" (C. Stănescu), disciplina teoretică, rigoarea analizelor, convocarea unor resurse metodologice adecvate sunt, sintetic spus, calităţile criticii lui V. Cărţile sale (*Între analiză și sinteză*, *Descoperirea operei*, *Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii*, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, *Lecturi constructive*, *Lectura - un eveniment al cunoașterii*, *"Cărțile" lui Mihail Sadoveanu*, *Lectura romanului*, *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin*, *Lectura prozei*, *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza „genurilor"*, *În labirintul lecturii*, *Romanul universurilor crepusculare*, *Orizonturile lecturii*) impun printr-o comprehensiune subtilă a textului şi contextului operelor literare, demonstrând pasiune a interpretării şi luciditate metodologică. Primele cărţi (*Între analiză și sinteză* şi *Descoperirea operei*) sugerează un interes dominant faţă de conceptualizare, faţă de sistematizările teoriei literare, sau spre orizontul sintezei, autorul subliniind, în fond, complementaritatea esenţială, necesară, între critica literară şi teoria literaturii. Opţiunea pentru o lectură semiotică, asumată în mod premeditat, redă, în fond, specificul intim al operei literare, structurând o „gramatică" a textului capabilă să descifreze relieful său intim, particular. Pentru V., lectura, ca fundamentală „aventură a cunoaşterii", sintetizează capacitatea fiinţei umane de a decodifica dinamica textului literar, cu polifonia sa semantică inepuizabilă. Fascinat de aventurile formelor literare, criticul e adeptul unei perspective interdisciplinare, fundamentată pe echilibrul între analiză şi sinteză, între deschiderea spre orizontul teoretic şi investigaţia hermeneutică. Fără îndoială că, în cadrul acestui repertoriu al formelor literare, narativitatea ocupă o poziţie privilegiată, criticul ilustrând „preeminenţa formelor narative şi pentru eternitatea acestei ipostaze umane: homo narrativus". O carte de referinţă este *Aventura formelor. Geneza și metafora „genurilor"* (1996), în care sunt sintetizate reflecţiile Profesorului asupra teoriei formelor literare, dintr-o perspectivă multidisciplinară

(semiotică, poetică, textologică), cu o atenţie sporită la deplasările de interes şi de funcţionalitate din orizontul teoriei literaturii. Repudiind unele concepte anchilozate (gen, specie literară), V. optează pentru conceptul de „formă" literară, mult mai adecvat pentru a înregistra mutaţiile, metamorfozele şi avatarurile literaturii. În *Prolegomene*, profesorul clujean reliefează importanţa şi necesitatea unei teorii a formelor literare, aptă să valideze, cu pregnanţă şi obiectivitate, metamorfozele modelelor, tipurilor şi categoriilor literaturii, cartografiind, în acelaşi timp, geografia complexă a imaginarului literar. Capitolele ce articulează arhitectura cărţii (*Prolegomene. Argumente și metode, Mai veche decât Universalele, Argumentul Cărților, Reîntoarcere la sursele originare, „Instituția" formelor* şi *În căutarea arhetipului*) sunt, în fond, trepte ale unei demonstraţii riguroase, în care se regăsesc principii, concepte, opere literare, parcurse prin grila unor cercetări de referinţă ce validează teoria formelor literare. Sunt invocate, astfel, nume ca cele ale unor Emil Staiger, M. Bahtin, Roland Barthes, Wayne C. Booth, Claude Bremond, Umberto Eco, Northrop Frye, Gérard Genette, Kate Hamburger, Julia Kristeva, Milan Kundera, Philippe Lejeune, V. I. Propp, Tzvetan Todorov, sau, dintre teoreticienii români, G. Călinescu, P. Constantinescu, Mircea Eliade, Adrian Marino, Irina Mavrodin, Marin Mincu, Liviu Petrescu ş.a. Poetica formelor, pe care o propune V., se legitimează, aşadar, prin nevoia autentificării literaturii ca devenire, ca set de metamorfoze simbolice şi formale ce contrazic tradiţionala sedimentare tipologică ternară a genurilor literare. Pe de altă parte, criticul subliniază importanţa intertextualităţii în inventarierea şi explorarea „aventurii" formelor literare, în măsura în care acestea îşi legitimează conturul identitar sub auspiciile acestor mirabile întâlniri ale textelor, formelor şi categoriilor. O teorie a formelor cu şanse de validitate conceptuală şi operaţională în plan hermeneutic nu se poate dispensa, însă, de regimul interdisciplinarităţii, prin asumarea unei palete largi de metode apte să genereze explicaţii, clarificări, circumscrieri ale semnificaţiilor şi discursivităţii operei literare. O altă carte exemplară, despre rosturile şi resorturile lecturii este *În labirintul lecturii* (1999). În preambulul cărţii, V. precizează că aceste pagini „au însemnat lecturi, texte puse sub semnul emblematic al spectacolului interpretării teoretice şi critice". Regăsim, în aceste precizări preliminare, şi o profesiune de credinţă a criticului şi teoreticianului care „crede cu tărie în valoarea indeniabilă a *Lecturii*, univers plural al meditaţiei, al plăcerii şi fascinaţiei pentru marea Bibliotecă a literaturii". Capitolele cu amprentă teoretică mai pronunţată (*În căutarea cărții absolute, Teorie literară și poetică*) şi cele fundamentate pe exigenţa

interpretării aplicate (*În labirintul lecturilor, „Labirintul singurătății", Meditație și istorie, „Însemnele" memoriei*) se situează în spațiul complementarității ideatice şi metodologice. Pledând pentru imperativul himeric al unei borgesiene „cărți a cărților", V. își asumă condiția hermeneutului care trebuie să releve semnificațiile şi valoarea textului, favorizând valențele unei lecturi exemplare, fascinată de orizontul inepuizabil al *literarității*. Definițiile lecturii, pe care le expune V. pe parcursul cărții sale sunt memorabile şi sugestive în acelaşi timp. E dincolo de orice îndoială că, aşa cum precizează criticul, exercițiul anamnetic sintetizează una dintre funcțiile esențiale ale cărții şi ale lecturii, o modalitate a ființei umane de a-şi regăsi rosturile şi sensurile paradigmatice, de a se elibera de orice constrângeri, mai mult sau mai puțin convenționale şi de a-şi asuma identitatea proprie, esențială. Expresie a unei inepuizabile dorințe de cunoaştere şi de reamintire a trecutului generator de mituri, lectura stă sub auspiciile reunirii cărților, semnelor şi avatarurilor simbolice ale unei lumi în continuă metamorfoză. Consistente, sub raport ideatic, sunt aprecierile criticului din *Romanul universurilor crepusculare*, cu privire la soluțiile epice ale romanului de esență eseistică, ale prozei ce stă sub semnul tutelar al reflexivității. Este foarte semnificativ faptul că V. subliniază beneficiile acelui tip de proză care își asumă intelectualizarea, forța meditației sau regimul lucidității *sans rivages*. Substanțiale şi riguros articulate, aceste sinteze reprezintă etape esențiale ale unei aventuri hermeneutice situate „sub semnul protector al lecturii". De altfel, în *Romanul universurilor crepusculare*, V. își propune să anihileze acele prejudecăți care susțin „un statut închis al literaturii", demonstrând, în analizele sale strânse, documentate, riguroase, capacitatea cercetării ştiințifice de a configura „o nouă viziune asupra devenirii şi a existenței" şi, în acest mod, de a se adapta la noile provocări epistemologice ale contemporaneității. Fără îndoială că între paradigma cercetării ştiințifice şi paradigmele literarității raportul e unul de complementaritate şi nu de opoziție, cum ar fi mulți înclinați să creadă. Cartea impune înainte de toate prin analizele atente, subtile, cu simț al nuanței, ale unor opere fundamentale ale prozei secolului XX (*Somnambulii*, de Herman Broch, *Omul fără însuşiri*, de Robert Musil, *Ferdydurke, Trans-Atlantic*, de Witold Gombrowicz, *Toba de tinichea*, de Gunther Grass etc.). Care este, în fond, în viziunea lui V., specificul acestei relații arhetipale dintre Carte, Lectură şi Memorie? În primul rând, cele trei entități simbolice refac un traseu al cunoaşterii şi al revelațiilor anamnetice, al circumscrierii universului imaginalului şi al trasării avatarurilor unei Istorii cu contur convulsiv, mereu reevaluat de capacitatea indeniabilă a omului de a se situa în orizontul

Narațiunii. Subtilitatea efortului hermeneutic, incursiunile competente în spațiul comparatismului, priza conceptuală impecabilă, retorica subtilă, rafinată a discursului critic fac din V. una dintre figurile de prim-plan ale criticii literare românești de azi. Cărțile sale nu sunt, în fond, decât tot atâtea mărturii ale căutării Narațiunii exemplare, dar și ale semnificațiilor simbolice ale lecturii, captivă într-un univers al formelor literare mereu schimbătoare, mereu instabile și dinamice.

Opera: *Între analiză și sinteză* (1970); *Descoperirea operei. Comentarii de teorie literară* (1970); *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1972); *Convergențe* (1972); *Romanul românesc contemporan, 1944-1974 (antologie)* (1974); *Lecturi constructive* (1975); *Lectura – un eveniment al cunoașterii* (1977); *”Cărțile” lui Mihail Sadoveanu* (1981); *Lectura romanului* (1983); *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin* (1986); *Lectura prozei* (1983); *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza genurilor* (1996); *În labirintul lecturii* (1999); *Romanul universurilor crepusculare* (2004); *Orizonturile lecturii* (2007); *The Novel of Crepuscular Universes (Thomas Mann, Robert Musil, Herman Broch, Witold Gombrowicz, Gunter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Boll, L-F. Celine)*, trad. în engl. de Delia Drăgulescu, New York (2011).

***Referințe critice*:** Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 24/1970; Radu Enescu, în *Familia*, nr. 7/1970; Ion Pop, în *Tribuna,* nr. 20/1971; Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 40/1974; Victor Felea, în *Secțiuni*, București, 1974; Mircea Iorgulescu, în *Al doilea rond*, 1976; Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 36/1977; Gheorghe Grigurcu, în *Critici români de azi*, 1981; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 2/1987; Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 49/1994; Mircea Muthu, în *Tribuna*, nr. 49/1994; I. Negoițescu, în *Scriitori români contemporani*, 1994; Petru Poantă, în *Scriitori contemporani. Radiografii*, 1994; Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (Coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Irina Petraș, în *Apostrof*, nr. 1/2001; Dora Pavel, în *Armele seducției. Dialoguri*, 2007; Iulian Boldea, *În labirintul formelor literare*, in „România literara”, nr. 33, 2014; Iulian Boldea, în *Apostrof*, nr.10/2014; Laura Lazăr Zăvăleanu (coord.), *Ion Vlad sub imperiul lecturii*, 2014.

I.B.

VLĂDUȚESCU, Gheorghe, filosof, eseist, prozator. Născut la 8 septembrie 1937 în orașul Cărbunești (județul Gorj). Studii preuniversitare la Târgu Jiu, apoi studii universitare la Facultatea de Filozofie din cadrul Universității din București, absolvită în anul 1962. A fost încadrat în învățământul universitar, pe rând în funcțiile de preparator, asistent, lector

şi ulterior de conferenţiar la Catedra de istorie a filozofiei. În anul 1971, a obținut titlul științific de doctor în filozofie cu teza *Inducția aristotelică*. Din anul 1990, deţine gradul didactic de profesor universitar, în acelaşi an fiind ales în funcţia de şef al Catedrei de Istoria filozofiei şi filozofia culturii. Tot în anul 1990 a devenit conducător de doctorat. A predat, în calitate de profesor titular, cursul de Filosofia greacă. A fost profesor invitat la Centrul de studii asupra filosofiei greceşti "Leon Robin" de la Sorbona şi a susținut conferinţe asupra filosofiei greceşti şi medievale în ţară şi străinătate. Între anii 1990-1995, V. a deţinut funcţia de Secretar de Stat pentru Culte în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor, iar în anul 1995, a fost ales membru corespondent al Academiei Române, fiind promovat ca membru titular al celui mai înalt for cultural şi academic român în anul 1999. A deţinut funcţia de vicepreşedinte al Academiei Române între anii 2002-2006. Este membru în „Asociaţia internaţională pentru apărarea libertăţii religioase" de pe lângă Consiliul European şi UNESCO. Membru fondator al "Centrului de Studii asupra Imaginarului şi Raţionalităţii" din Craiova, precum şi membru al Societăţii de Studii Clasice din Bucureşti. În anul 2000, a fost ales ca membru al Académie des Sciences, des Arts et des Lettres din Paris (Franța). Premiul Academiei Române „Vasile Conta" (1974), pentru cartea sa *Introducere în filosofia Evului mediu,* Ordinul "Steaua României" în grad de cavaler (2002), Diploma de excelenţă şi Fibula de la Suseni, a Prefecturii judeţului Mureş (2009). Eseuri, contribuţii de istoria filosofiei, de exegeză filosofică cuprinse în peste o sută de studii şi articole din volume colective sau din reviste româneşti şi străine de prestigiu.

Primele trei cărți ale lui V. (*Personalismul francez: geneză și împlinire*,1971; *Filosofia neotomistă în Franța*, 1973 și *Spiritualism și fideism în filosofia contemporană*, 1973) sunt, în fond, deschideri utile şi necesare spre cele mai noi orientări filosofice europene, asumate în chip documentat şi riguros. Într-o altă lucrare, referindu-se la rosturile şi resorturile filosofiei, V. rosteşte o adevărată profesiune de credinţă, definind, în cuvinte ferme şi plastice, exerciţiul filosofic ca răsfrângere a minţii umane asupra ei însăşi: „Filosofia nu este, contrar aşteptărilor, un angajament de tipul celui politic, ştiinţific sau religios. Aş zice că filosofia este cu atât mai folositoare cu cât presupune mai multă degajare. Prin modul ei de a fi, este o reflecţie asupra fiinţei însăşi, termenul ei central este un incognoscibil, fiinţa în sine. Deci, nu doar că nu e în seria celorlalte, dar nu uzurpă nimic, nici nu se instituie prin însumarea celorlalte cunoştinţe. Este altceva şi acest altceva nu este chiar fără de folos câtă vreme, în Europa, rezistă din sec. VII-VI î.H. şi cred că nu a fost un timp când «muzele» filosofiei să tacă atunci când se

auzeau armele războiului. Este vorba de o istorie îndelungată şi, dacă omenirea a perseverat, înseamnă că nu este fără de folos. Şi dacă este un exercițiu al minții asupra-şi, atunci s-ar putea ca filosofia să fie unul dintre cele mai înalte". O carte de anvergură este *O istorie a ideilor filosofice* (1990), în care, de-a lungul celor opt capitole (*Ființă și existență*, *Omul, «celălalt» absolut*, *O problemă de limbă*, *Universaliile și medierea ontologică*, *Către o ontologie a umanului*, *Rațiune, raționalitate, raționalism în construcția filosofică*, *Cunoaștere și experiență. Paradigma empirică*, *De la ființa rațiunii la rațiunea ființei*) se realizează o adevărată „demonstraţie a existenţei valorice a istoriei filosofiei ca sistem al filosofiei". V. precizează, cu fermitate, faptul că „mai mult decât o refacere a devenirii interioare a filosofiei, a ştiinţelor, a artelor, istoria acestora apare ca o fenomenologie a umanului". În acest context, conştiinţa filosofică a fiecărei epoci se recunoaşte în trecut, se oglindeşte, „în apele tremurătoare ale istoriei sale, dar numai interiorizându-şi-le" şi adâncindu-se în propria fiinţă. V. subliniază, în cartea sa, faptul că o istorie a ideilor filosofice trebuie să devină „o lectură critică, valorizatoare, resemnificantă şi deschizătoare către noi întrebări, către noi răspunsuri". Pe de altă parte, autorul şi-a structurat lucrarea şi ca un examen riguros al filosofiei contemporane în „structurile ei elementare, «dinspre» istorie", ca un demers de construcţie filosofică din perspectiva şi cu mijloacele istoriei. O carte singulară, prin tematică, profunzime a ideaţiei şi ineditul abordării, este *O enciclopedie a filosofiei greceşti* (2001), în care sunt explicate, comentate şi ilustrate concepte ale filosofiei greceşti, prin intermediul figurilor exemplare ale ideaţiei filosofice care le-au întrupat. Toate aceste abordări sunt, cum s-a spus, tot atâtea coborâri în adâncul fiinţei, spre limpezirea sensurilor fundamentale, a paradigmelor gândirii greceşti. Filosofi precum Thales din Milet, Socrate, Platon, Aristotel, şi mulţi alţii, sunt reprezentaţi aici drept puncte de reper esenţiale ale gândirii şi rostirii filosofice din Grecia antică. O altă carte de referinţă a lui V., *Cei doi Socrate* (2001), redă personalitatea lui Socrate prin prisma a două perspective: cea a lui Xenofon şi aceea a lui Platon, într-o reconstituire pe de o parte istorică şi, pe de altă parte, filosofică. Întrebarea la care se caută răspuns este: Xenofon sau Platon, Xenofon și Platon? Răspunsul dat este unul nuanțat, ținând seama de faptul că Socrate nu a lăsat nimic scris şi că puţini filosofi vor fi avut o viaţă care să participe la filosofie, să fie filosofie: Socrate, Pascal, Kierkegaard. Pe de altă parte, se observă că oralitatea filosofiei socratice reprezenta o modalitate de aducere a filosofiei în planul terestrului, dar era şi un exerciţiu paideic, o încercare de remodelare a sufletelor. De aceea, învăţătura socratică a trebuit sa fie reconstituită prin sursă indirectă. Pe urmele lui

Xenofon si Platon, la care se adaugă, fireşte, Aristotel şi Aristofan, autorul reconstituie o legendă, descompune în semnificații nuanțate un simbol şi oferă măsura spiritului socratic, apelând la o generoasă bibliografie. Cu un titlu provocator si, implicit, un răspuns la polemicele actuale pe aceasta tema, cartea *Neconvențional, despre filosofia românească* (2002), reprezintă o interpretare inedită a gândirii filosofice româneşti din perspectiva unui tip de înțelepciune proprie celui care s-a exersat îndelung în filosofia veche. Citim, sau recitim, despre marile personalități ale filosofiei româneşti în cele patru capitole - *Despre cele trei începuturi*; *Direcția noua. Maiorescienii*; *Noua spiritualitate; Independenții*, pe un traseu ideatic care ilustrează devenirea gândirii filosofice româneşti, de la Dimitrie Cantemir, Samoil Micu, Titu Maiorescu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu Motru, Ioan Petrovici, Mircea Florian, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, până la Emil Cioran, Constantin Noica, Camil Petrescu, I.D. Gherea, D.D. Roşca, Lucian Blaga şi alții. Fiecare capitol debutează cu binevenite preliminarii, în care situarea în spiritul şi în contextul epocii explică unele înrudiri doctrinare sau direcții de evoluție. În cartea *Cum mureau filosofii în Grecia veche* (1998, 2009), V. şi-a propus să cerceteze felul în care mureau, în Grecia antică, filosofii. Prin intermediul unei documentări vaste, a unei acribii arhivistice incontestabile, care face apel la sursele documentare cele mai creditabile (de la Diogene Laertios la Plutarh, de la Xenofon la Pausanias) ce conțin detalii despre circumstanțele morții filosofilor, autorul construieşte o carte extrem de interesantă, alcătuită din citate şi comentarii privitoare la felul cum îşi găseau sfârşitul gânditorii din antichitate. În întregul său, activitatea creatoare a lui V. poate fi sintetizată prin contribuția de semnificativă valoare în două domenii importante: mai întâi, studiul filosofiei antice greceşti, care constituie „o chestiune de suflet şi o paradigmă intelectuală”, apoi investigarea, cu instrumente şi metode adecvate, a istoriei filosofiei, în totală consonanță cu fundamentarea metodologică a unor discipline esențiale precum ontologia, hermeneutica, filosofia religiei, filosofia antică sau filosofia evului mediu. Expunerea ideatică din cărțile lui V. beneficiază de aportul unui stil de incontestabilă claritate şi fermitate a dicțiunii, de o scriitură sobră şi riguroasă, în care elementul privilegiat este substanța, semnificația unei gândiri sau relevanța conceptuală a unei orientări filosofice de cea mai pură anvergură şi esență raționalistă. Există, în cărțile şi în studiile publicate de V., numeroase referiri la propria sa concepție despre filosofie, realizate printr-un efort de autoreflexivitate prin care gânditorul se întoarce asupra propriei sale meditații, căutând să-i expliciteze şi să-i aprofundeze resorturile logice,

mecanismele gnoseologice sau esenţa ontică. Despre istoria filosofiei, obiect al reflecţiilor atente ale filosofului, ni se spune, de pildă, că ea „inteligibilizează procese tainice prin care gândirea reflexivă ajunge la expresie filosofică şi, în această bază, creaţie metodologică şi sistematică". Alexandru Boboc apreciază că V. este o „personalitate de cultură aleasă, reputat istoric al filosofiei şi, mai presus de toate, un dascăl-model în viaţa noastră universitară". La rândul său, Teodor Dima îl priveşte pe autorul *Enciclopediei filosofiei greceşti* ca pe un „model de slujire cu pasiune a învăţământului filosofic, de echilibru academic şi uman. Inaugurând un *stil* de scriere filosofică, orice întâlnire cu cărţile sale este un prilej de emoţie spirituală, pentru că transpare din ele o personalitate fermă în convingerile sale îndreptate spre ameliorarea condiţiei existenţiale prin cunoaştere". Eseist de certă subtilitate, istoric al filozofiei de rară rigoare a dicţiunii ideilor, V. este, înainte de toate, un gânditor preocupat fără încetare de condiţia intelectualului şi a intelectului într-un context istoric nu întotdeauna fast. Substanţiale, studiile şi eseurile lui V. au avut un ecou deosebit în lumea academică şi culturală.

Opera: *Personalismul francez: geneză și împlinire* (1971), *Filosofia neotomistă în Franța* (1973), *Spiritualism și fideism în filosofia contemporană* (1973), *Introducere în istoria filozofiei medievale: lumini și umbre în gândirea evului mediu european* (1973), *Experiență și inducție la Aristotel* (1975), *Introducere în istoria filosofiei Orientului antic* (1980), *Filosofia legendelor cosmogonice românești* (1982), *Filosofia în Grecia veche* (1984), *Deschideri către o posibilă ontologie: interpretări la presocratici* (1987), *O istorie a ideilor filosofice* (1990), *Filosofia în Grecia Veche* (1991), *Filozofia în Roma antică: forme de gândire și evoluții* (1991), *Cum mureau filosofii în Grecia veche* (1998, 2009) *Ontologie și metafizică la greci. Presocraticii* (1998), *Cei doi Socrate* (2001), *O enciclopedie a filosofiei grecești* (2001), *Thales din Milet* (2001), *Neconvențional, despre filosofia românească* (2002), *Metafizică și teologie în cultura Evului mediu* (2003), *Filosofie și politică* (2003), *Ontologie și metafizică la greci. Platon* (2005); *Fundamentele grecești ale metafizicii moderne* (2009). Cărţi de ficţiune: *Încercare de utopie* – pseudoroman (1998) şi *Suflete care nu se pot ridica la cer* - povestire, este autorul unei scrieri cu caracter memorialistic, *Istoria sentimentală a unui sat* (2001). Traduceri: Aristotel, *Metafizica* (1998) şi Anselmus Sanctus, *Proslogion* (1997). Volume coordonate: *Studii aristotelice* - 1981, *Istoria filosofiei universale*, I - 2003, *Images, formes et deformations*, în colaborare cu J.J. Wunenburger şi Mauro Carbone – 2005. A îngrijit ediţii din N. Bagdasar, Ioan D. Gherea, Aram M. Frenkian, P.P. Negulescu, Augustin, C. Rădulescu-Motru, Ioan Petrovici, Aristotel.

Referințe critice: Grete Tartler, în"România literară", nr. 27, 1996; Ion Bănşoiu, *Actualitatea filosofiei antice*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu,* ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, Bucureşti, 1999; Costică Brădățan, *„De ce nu se înțeleg filosofii"*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu,* ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, Bucureşti, 1999; Adrian Claudiu Bourceanu, *Structura ierarhică a universului areopagitic și implicațiile logico-ontologice ale acestei structuri*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu,* ediție îngrijită de Vasile Morar, Editura All, Bucureşti, 1999; Victor Kernbach, *Stăm de vorbă cu Dumnezeu*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu,* ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, Bucureşti, 1999; Vasile Morar, *Necesitatea virtuții*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu,* ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, Bucureşti, 1999; Constantin Stroe, *De la ontologia ființei la ontologia umanului*, *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu,* ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, Bucureşti, 1999.; Eugeniu Nistor, *Spirit, istorie, filosofie...*, în „Târnava", anul IX, nr. 57-58-59 (4-5-6 /2000), p. 18; Iulian Boldea, *Utopie și romanesc,* în „Târnava", anul IX, nr. 57-58-59 (4-5-6 /2000), p. 36; Vasile Tonoiu, *Gâlceava logicii cu* viața, în vol. *Metafizică și hermeneutică,*Editura Aius, Craiova, 2010; Alexandru Boboc, *Istoria filosofiei ca formă a experienței și ca orizont de resemnificare a culturii umane*, în vol. *Metafizică și hermeneutică,*Editura Aius, Craiova, 2010; Angela Botez, *Gândind cu Gheorghe Vlăduțescu despre operaționalitatea istoriei filosofiei*, în vol. *Metafizică și hermeneutică,*Editura Aius, Craiova, 2010; Victor Botez, *Portret la minut*, în vol. *Metafizică și hermeneutică,*Editura Aius, Craiova, 2010; Mihaela Pop, *La o aniversare*, în vol. *Metafizică și hermeneutică,*Editura Aius, Craiova, 2010; *Mihai D. Vasile, Devenirea tragică întru ființă a filosofiei românești în concepția lui Gheorghe Vlăduțescu*, în vol. *Metafizică și hermeneutică,*Editura Aius, Craiova, 2010; Eugeniu Nistor, *Elogiu filosofului Gheorghe Vlăduțescu,* în „LitArt", anul II, nr. 4 (13) /2011, p. 4; Eugeniu Nistor, *Acad. Gheorghe Vlăduțescu – spirit iscoditor al ideilor filosofice...*, în „Izvoare filosofice", tom 5 / 2010.

I.B.

VOLOVICI, Leon N. 10 august 1938, Iaşi – m. 1 decembrie 2011, Ierusalim. Istoric literar. A absolvit Liceul Național la Iași. Licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza" din Iaşi (1962). Doctor în filologie al aceleiași universități (1975). Profesor în com. Bivolari, jud. Iași, 1962-1964. Cercetător științific la Institutul de Filologie „Al.

Philippide" din Iaşi (1964-1968). În 1984, se stabileşte în Israel. Cercetător la Institutul „Yad Vashem" pentru studierea holocaustului (1984-1989). Din 1989, este cercetător la Universitatea Ebraică din Ierusalim. Debutează la revista „Iaşul literar" (1964). Colaborează la „Anuar de lingvistică şi istorie literară", „Cahiers roumaines d'etudes littéraires", „Convorbiri literare", „Cronica", „Iaşul literar", „Revista Cultului Mozaic". Debutează editorial cu vol. *Apariția scriitorului în cultura românească* (1976).

Scriitor evreu din România, stabilit în Israel, V. se vădeşte un spirit pentru care nevoia de clarificare a unor probleme controversate reprezintă un resort şi un temei al scrisului. Analizele şi demonstrațiile sale nu sunt deloc spectaculoase; dimpotrivă, ele sunt oarecum "cuminți", aplicate, înclinate spre o rigoare constitutivă ce le dă o turnură obiectivă, o ținută impersonală. E ca şi cum autorul s-ar camufla în propriul text, şi-ar ascunde chipul sub masca propriului discurs, lăsând să răzbată în afară cât mai puțin din efluviile sale afective, din avatarurile temperamentului său mai mereu temperat, chiar în cazul unor teme "fierbinți", implicante, cum e "problema evreiască". Eseistul V. îşi arogă, s-ar spune, o dublă distanță, metodologică şi epistemologică: mai întâi, una față de obiectul studiului său, față de referent şi, nu în cele din urmă, o altă distanță față de sine, căutând un punct de echilibru, o echidistanță benefică din care să se nască o viziune obiectivată asupra lumii, dar şi o întemeiere a propriului sine. Voința de edificare a unei construcții teoretice este subordonată unei vocații, nu mai puțin tiranice, a căutării adevărului, căutare obstinată, deloc uşoară, dimpotrivă, presupunând efort şi jertfă, căutări şi rătăciri, promisiuni şi revelații succesive. Două teme majore l-au preocupat pe V. cu deosebire: "apariția scriitorului" şi "problema evreiască". Nu sunt teme facile, la îndemâna oricui; sunt probleme care au stat şi încă mai stau sub semnul controversei şi al polemicii, greu de limpezit printr-o pornire teoretizantă partizană. Sunt teme ce reclamă, pentru a fi soluționate, nu învolburarea metafizică sau metaforizarea în exces, ci luciditate şi spirit critic, dinamismul interogației şi, totodată, rigoarea unei demonstrații calme. *Apariția scriitorului în cultura românească* (1976) este o carte a cărei țintă e clarificarea unei astfel de teme complexe. E vorba de "apariția şi evoluția scriitorului în cultura noastră, în perioada de formare şi consolidare a literaturii române moderne". Eseistul operează, însă, o distincție importantă şi necesară în acelaşi timp: între apariția *scriitorului* şi apariția *literaturii culte*. Cele două fenomene nu sunt, e drept, disjuncte, însă au o conformație şi un statut aparte, au motivații şi cauze în mod firesc distincte, pe care autorul le scoate în relief cu suficientă acuratețe a demonstrației, căutând să-şi

limpezească atât propriul demers, cât şi obiectul de studiu: ”Nu e vorba de apariţia literaturii noastre culte (fără a se socoti astfel, Dosoftei este deja un mare poet, Ion Neculce sau Antim Ivireanu – mari scriitori), ci de formarea *ideii de poet* şi a *ideii de scriitor*. Începem încercarea de sinteză din momentul în care cel care scrie nu se consideră nici cronicar, nici istoric, nici comentator de texte religioase sau de morală (el fiind, totuşi, scriitor sub raportul expresiei artistice, deci din punctul *nostru* de vedere), ci autorul unor opere mai mult sau mai puţin de ficţiune, de creaţie. Primii scriitori ar fi deci cei care compun opera literară, reflectând, în acelaşi timp, asupra actului lor, ştiind că fac «literatură» (chiar dacă nu o numesc astfel), pentru propria lor «desfătare» sau cu intenţii moralizatoare şi patriotice”. V. urmăreşte în cartea sa modalităţile de modernizare a culturii române, modernizare ce a determinat în chip firesc şi un fenomen de autonomizare a literaturii şi de delimitare a unei noi “categorii intelectuale şi artistice – *scriitorul*”. În analizele şi aserţiunile sale, V. aşază accentele asupra “elementelor din opera literară sau din mărturiile lăsate care să dezvăluie o atitudine, o mentalitate, un punct de vedere în legătură cu ideea pe care şi-o face scriitorul despre menirea sa”. De însemnătate neîndoielnică se bucură acele poziţii mai mult sau mai puţin programatice, în care scriitorii îşi expun – în regimul sincerităţii şi al lucidităţii – reflecţiile cu privire la actul scrisului, la condiţia de scriitor şi la poziţia pe care acesta trebuie să o ocupe în societate. Expresie a unei “conştiinţe colective”, scriitorul îşi asumă profesionalizarea scrisului său atât prin propriile creaţii (cu subtextuale meditaţii programatice), cât şi prin interogaţiile deschise cu privire la statutul său (estetic, social, moral etc.), interogaţii şi reflecţii ce-i permit o mai bună situare în orizontul cultural. O carte cu altă “bătaie” şi cu alte resorturi este *Ideologia naţionalistă şi “problema evreiască”* (1995). E vorba aici de o temă mult mai gravă şi infinit mai sensibilă, în sensul în care pune în scenă raportul dintre scris şi ideologie, dintre intelectuali şi istorie. Subiectul, atât de delicat şi de susceptibil la interpretări extreme şi la controverse, al ideologiei naţionaliste şi al implicării unor intelectuali din “tânăra generaţie” a anilor ’30 în direcţia naţionalistă ce a apărut şi s-a definit atunci îşi are explicaţii şi motivaţii interne şi externe care au fost clarificate în mare de istorici şi de cercetători ai fenomenului. E greu, în condiţiile abordării unei teme aşa de greu de cântărit şi de valorizat, să păstrezi cumpăna dreaptă, să menţii o ţinută strict obiectivă a demonstraţiei. Examinarea lucidă a fenomenului antisemitismului în România este, fără nici o îndoială, necesară, după cum imaginea culturii româneşti, reflectată în oglinda temei antisemitismului, poate fi, cum

mărturiseşte şi autorul, "neavantajoasă". Pe de altă parte însă, cultura română are dreptul, printr-un examen la rece şi dezimplicat al acestei teme, să se arate în deplinătatea şi adevărul ei, să ia act de sine nu în condițiile duplicității şi ale compromisului, ci, mai curând, în lumina autenticității sale, a unei transparențe care să permită o reconsiderare optimă a sa, căci, notează undeva V., "imaginea unei culturi, ca şi a unei mari personalități, este rezultanta a nenumărate «oglinzi» şi ea va fi cu atât mai convingătoare cu cât va fi mai complexă şi mai adevărată". Autorul cărții ne oferă, în *Prefața la ediția românească*, o definiție foarte elocventă (şi eficientă, metodologic vorbind) a antisemitismului, accentuând asupra tuturor factorilor (sociali, morali, psihologici) ce-l alcătuiesc şi diferențiindu-l net de rasism. Antisemitismul poate fi, astfel, privit dintr-o multitudine de perspective care-i luminează, cu mai mult sau mai puțin succes, diversele fațete şi modulații: "Antisemitismul nu este totuna cu rasism şi nu este numai o componentă a ideologiilor de tip fascist şi totalitar. Este, în aceeaşi măsură, şi înainte de apariția ideologiilor, un cod cultural, un complex de prejudecăți şi stereotipuri care au generat, de-a lungul vremii (ca şi astăzi), mituri iraționale ale conspirației şi primejdiei evreieşti, fantasme ideologice şi programe politice, dar şi clişee mentale mai rudimentare sau mai sofisticate. Ele au afectat, în grade diferite, cultura europeană, având, în anumite perioade, o pondere în istoria religioasă, politică şi intelectuală, cu consecințe directe asupra istoriei evreilor". Cartea lui V. are, înainte de toate, meritul de a scoate dintr-un con de umbră un fenomen social-istoric real, ce a marcat atât evoluția societății româneşti moderne, cât şi comunitatea evreiască din România. E limpede că *adevărul* nu e adevăr decât dacă e întreg, necondiționat şi neciuntit, după cum e, iarăşi, de la sine înțeles şi natural că imaginea adevărată a societății şi culturii româneşti e prezentată în toate fațetele şi manifestările ei, fără falsă pudoare, cu inclemența impersonalității. V. şi-a asumat un demers diacronic, căutând rădăcinile naționalismului şi ale antisemitismului şi radiografiind epoca anilor '30 din perspectiva conjuncției a două mituri cu o forță copleşitoare în acea vreme: mitul intelectualului şi mitul național. Cele două mituri transpar, convergente şi unificate chiar, într-o plasmă ideatică de sorginte nietzscheană la mai toți tinerii intelectuali români ai timpului (Constantin Noica, Emil Cioran, Mircea Eliade etc). Fervorile naționaliste stăteau aici mai curând sub semnul unor idei sau fantasme de semn pozitiv (mântuirea națiunii) dar ele rezultau şi dintr-un neîndoielnic spirit critic. Or, cartea lui V. tocmai asta încearcă să contureze: o imagine, pe cât posibil lipsită de "asperități" şi complexe afective sau (u)morale, pe cât cu putință obiectivă,

a unei perioade convulsive din istoria României moderne, marcată de extremisme şi de confruntări sângeroase, de intoleranţă şi suspiciune. Renunţând la orice idealism ori la ipocrizia satisfăcută de sine, autorul ştie că e preferabilă examinarea deschisă şi neîngrădită, în lumina adevărului întreg, a acestei teme, decât eludarea ori prezentarea ei deforma(n)tă. ("Şi în istoria politică şi culturală a României «problema evreiască» şi antisemitismul au avut o evoluţie care nu poate fi neglijată sau diminuată. Tema are, prin urmare, importanţa şi «autonomia» ei, oricât ar fi de legată de întreg tabloul social şi politic. Evitarea cercetării ei are un efect mai deformator decât interpretările sau concluziile eventual discutabile ale unui studiu serios"). Cărţile lui V., stăpânite de rigoare şi de voinţa relevării intimităţii unor fenomene cultural-istorice complexe şi controversate sunt manevrate, în adânc, de obsesia revelatorie a adevărului ce nu este ca atare decât întreg şi netrunchiat. Adevărul e, pentru conştiinţa întrebătoare, un temei şi o evidenţă pe care fiinţa sfârşeşte prin a şi le însuşi în mod natural, fără cezură logică ori exacerbări afective.

Opera: *Apariţia scriitorului în cultura românească*, Iaşi, 1976; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (coautor), Bucureşti, 1979; *Nationalist Ideology and Antisemitism. The Case of the Romanians Intelectuals in the 1930*, Oxford, 1991; *Ideologia naţionalistă şi "problema evreiască"*, Bucureşti, 1995; *Întâlniri la Ierusalim* (în colab.), Bucureşti, 2001; *Noi întâlniri la Ierusalim* (în colab.), București, 2007; *De la Iași la Ierusalim și înapoi,* București, 2007; *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* (editor), Yale University Press, 2008.

Referințe critice: Adrian Marino, în „Convorbiri literare", nr. 5, 1977; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 6, 1977; Mircea Iorgulescu, în „Vatra", nr. 7, 1992; Liviu Grăsoiu, în „Jurnalul literar", nr. 9-12, 2000; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, 2002; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 19, 2005; Ion Vianu, în *Apostrof,* nr. 12, 2007; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 20, 2007; Claudiu Turcuș, în *Vatra,* nr. 9, 2008; Geo Șerban, în *Observator cultural,* nr. 178, 2008; Gelu Ionescu, în *Apostrof,* nr. 3, 2008; *Dicționarul general al literaturii române,* Ț/Z, București, 2009; Michael Shafir, în *Observator cultural,* nr. 348/2011; Cornel Safirman, în *Contemporanul – ideea europeană,* nr. 1/2012.

I.B.

ZACIU, Mircea, critic şi istoric literar, memorialist, poet, prozator. Născut la 27 aug. 1928, în Oradea; decedat la 21 martie 2000, Cluj. Fiul

avocatului Adrian Zaciu şi al Otiliei (n. Muth), secretară de liceu. Şcoala primară (1935-1939) la Satu Mare; tot aici şi prima clasă de liceu (la Liceul „Mihai Eminescu"). În urma Dictatului de la Viena familia se mută la Arad, iar Z. îşi continuă studiile liceale la „Moise Nicoară"; le finalizează după război, la Oradea („Emanoil Gojdu"); bacalaureatul în 1947. Facultatea de litere a Universităţii din Cluj, secţia română (1947-1951); licenţa în 1952. A urmat, în paralel, şi studii de drept (nefinalizate). Din anul IV lucrează ca preparator în cadrul Catedrei de literatură română a facultăţii clujene. Carieră universitară în cadrul aceleiaşi facultăţi: asistent, lector (1952), conferenţiar (1962), profesor titular (1972), profesor consultant (1990-1997). Doctor în litere al Universităţii clujene (1967), cu o teză despre Ion Agârbiceanu. Între 1962-1966 a fost decanul facultăţii. Între 1967-1970 este lector de limba şi literatura română în Germania (Köln, Bonn, Aachen). Din 1990 este conducător de doctorate (calitate refuzată pînă atunci de două ori). După 1990 se stabileşte în Germania (dar stă mai mult în România). În 1997 devine membru de onoare al Academiei. A debutat în 1944, în ziarul *Ecoul*, cu un medalion „Duiliu Zamfirescu". Editorial debutează în 1954, cu scenariul de film *Amiaza unei revoluţii* (ESPLA). În 1956 mai publică (la Editura Tineretului) un scenariu (*Unde sfîrşeşte pustiul...*), precum şi (la ESPLA) nuvela *Începutul sfîrşitului.* Prima carte de istorie şi critică literară este monografia *Ion Agârbiceanu* (prima ediţie, 1955; reeditată, complet revăzută şi adăugită, în 1964 şi 1972). Urmează apoi o serie de volume de critică şi istorie literară: *Masca geniului* (EPL, 1967), *Glose* (Editura Dacia, Cluj, 1970; premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj), *Colaje* (Editura Dacia, Cluj, 1972), *Ordinea şi aventura* (Editura Dacia, Cluj, 1973; premiul „B.P. Hasdeu" al Academiei Române), *Bivuac* (Editura Dacia, Cluj, 1974), *Lecturi şi zile* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1975; premiul Uniunii Scriitorilor), *Alte lecturi şi alte zile* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1978), *Lancea lui Achile* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980; premiul Uniunii Scriitorilor), *Cu cărţile pe masă* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981) şi *Viaticum* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983). În mijlocul acestei serii, în 1976, îi apare jurnalul ţinut în anii de lectoratului în Germania, *Teritorii* (Editura Dacia, Cluj). În 1972 publică volumul de teatru (în colaborare cu Vasile Rebreanu), *Sechestrul.* Urmează apoi o lungă pauză editorială, în care Z. a elaborat, împreună cu un mare colectiv de colaboratori, *Dicţionarul Scriitorilor Români*. După 1990, începînd din 1993 şi pînă în 1998, publică cele patru volume ale *Jurnalului* (primele două volume la Editura Dacia din Cluj, ultimele două la Editura Albatros din Bucureşti; pentru volumul I a primit premiul Uniunii Scriitorilor). Volumele apărute în

aceşti ani (*Scrisori nimănui,* Editura Cogito, Oradea, şi Editura Arhipelag, Tîrgu Mureş, 1996, şi *Departe/Aproape*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1998) cuprind publicistica literară – şi nu numai – împrăştiată în aceşti ani prin diverse reviste. A publicat şi două antologii din propriile studii: *Clasici şi contemporani* (Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1994) şi *Ca o imensă scenă, Transilvania...* (Editura Fundaţiei Culturale Române. Bucureşti, 1996). Între multele iniţiative editoriale şi de istorie literară ale lui Z., duse pînă la capăt au fost antologia de schiţe literare româneşti *Cu bilet circular* (Editura Dacia, Cluj, 1974) şi două „monumente" aniversare: *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu* (Editura Dacia, Cluj, 1982) şi *Liviu Rebreanu după un veac* (Editura Dacia, Cluj, 1985). Cea mai importantă dintre toate este însă realizarea *Dicţionarului Scriitorilor Români,* în patru volume masive, şi a *Dicţionarului esenţial al scriitorilor români* (Editura Albatros, Bucureşti, 2000), toate coordonate de el şi de Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Proiectul „Dicţionarului" a început în anii şaptezeci iar în 1978 a şi apărut un „mic dicţionar" de *Scriitori români.* Transformat apoi într-un proiect care năzuia la exhaustivitate, *Dicţionarul* a fost predat la editură în 1983, dar în 1986 autorităţile au dispus topirea zaţului. Dicţionarul va ieşi cu primul volum abia în 1995. Pentru activitatea de coordonare a Dicţionarului a primit premiul „Opera Magna" al Uniunii Scriitorilor, premiul Salonului Naţional de Carte Cluj, 1995, premiul Municipiului Oradea şi al Salonului de carte Oradea, premiul revistei *Flacăra* şi premiul pentru excelenţă din partea oraşului Bacău. În 2000, în Biblioteca Apostrof (Cluj), publică, suprinzător, un volum de poeme: *Jucătorul de rezervă.* Între 1972-1985 a coordonat seria „Restituiri" a Editurii Dacia (în care au apărut 80 de titluri). În 1992 a primit, din partea revistei *Familia,* premiul „Octav Şuluţiu"; în 1993, premiul Societăţii Oamenilor de Ştiinţă şi Scriitorilor din Bihor; în 1994, premiul oraşului Satu Mare. A îngrijit şi prefaţat ediţii din operele lui Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, Nicolae Iorga, B.P. Hasdeu, Camil Petrescu. A colaborat la *Almanahul literar/Steaua, Tribuna, Vatra, Familia, Transilvania, România literară, Manuscriptum, Apostrof, Revista de istorie şi teorie literară* ş.a.

Voind parcă să respecte în literă recomandarea lovinesciană (întărită apoi de Călinescu) de a rata în arta literară propriu-zisă înainte de a face critică, Z. începe ca prozator şi scenarist (va fi şi dramaturg, mîna a doua a lui Vasile Rebreanu, şi poet). Încheie însă repede socotelile şi pare a deveni un bun continuator al şcolii clujene de istorie literară, cu vizibile obiceiuri pozitiviste luate de la Ion Breazu şi D. Popovici (cel dintîi l-a şi convertit „la domeniul său: literatura şi cultura Transilvaniei", cărora şi Z. le va

acorda constantă atenţie şi afecţiune). Acest pozitivism de tip universitar, ca şi ţinuta sobră, aproape seacă, a discursului nu e, însă, decît fapt de inhibiţie, căci treptat, pe parcursul primelor trei-patru cărţi, el devine simplă rigoare şi face loc unei critici artiste, de tipar călinescian (de altminteri, Z. va şi mărturisi că, din admiraţie faţă de Călinescu, şi-ar fi dorit să urmeze literele bucureştene: „visul meu de elev era să studiez cu George Călinescu"). De la *Glose* şi *Colaje* înainte în critica lui se vor contopi funcţional o dimensiune artistică de nivel sigur şi una scrupuloasă la nivelul informaţiei istorico-literare. Z. e cel mai călinescian dintre criticii ardeleni, cu abilităţi de pregnanţă portretistică şi evocativă ce merg pînă la virtuozitate. În acelaşi timp, critica lui e una „nervoasă", sarcastică şi necruţătoare în polemici, cu o vervă a punerii la punct ce trece în pur spectacol. Aceste predispoziţii – şi disponibilităţi – artistice şi polemice denotă, de fapt, un fond sentimental al acţiunii critice, un exces de sensibilitate care se irită şi se inflamează uşor la nedreptăţi sau inexactităţi. Toată critica lui Z. are o conduită „justiţiară", reparatoare, atît atunci cînd îndreaptă injustiţiile istoriei literare (aducînd în actualitate figuri uitate, marginale), cît şi atunci cînd comite „execuţii" magistrale ale unor încropeli. În fondul acestei acţiuni de interpretare şi (re)evaluare stă un simţ moral, un instinct al echităţii literare, Z. fiind, în realitate, un moralist care practică exigenţa şi observaţia în spaţiul literaturii (nu şi în operele memorialistice, în care aceasta e practicată direct pe fauna umană). Se justifică astfel, prin cauze mai degrabă structurale decît de metodă critică, interesul aparte purtat de Z. deopotrivă omului şi operei, ba chiar excesul de anchetă – şi sensibilitate – cu care e căutat şi înviat omul din spatele operei; nu mai puţin interesul constant arătat literaturii subiective (sau para-literaturii), fie că e vorba de epistolare, fie că e vorba de jurnale sau memoriale de călătorie. Toate acestea constituie un fel de teme transversale ale criticii sale iar o „istorie" a literaturii româneşti de călătorie se poate oricînd alcătui din studiile împrăştiate prin toate cărţile (a şi ţinut, ani la rînd, un „curs special" dedicat călătoriei). Confesiunea din jurnale şi scrisori palpită de autenticitate, respiră umanitatea spontană a creatorului, ceea ce satisface nevoia lui Z. de „contact" şi comunicare dincolo de operă. În plus, această autenticitate ridică şi valoarea *estetică* a documentelor: „Nicăieri poate, ca în intimitatea epistolară şi în sinceritatea *mărturisirilor, literatura documentului* nu concurează mai primejdios creaţia însăşi". O presiune a subiectivităţii (a propriei subiectivităţi) se manifestă în tot scrisul lui Z., ca şi cum critica sau istoria literară, discipline, oricum, obiectivante, ar reprima permanent un fond gata să izbucnească. De aici, nevoia de a contura cît mai concret alte

„subiectivităţi”, ca revelator, în parte, al celei proprii. Scrisul, afirmă Z., „e drumul meu prin melancolie”, iar critica e profesată ca o confesiune indirectă, intrînd şi ea sub nostalgia literaturii, care, în fondul acţiunii sale, „presupune *comunicare* tinzînd să devină *comuniune*”. Spre *comuniune* tinde şi critica lui Z., deşi nu cultivă „identificarea” (ci, din contră, ţine distanţa faţă de operă), ci doar nostalgia dialogului. Textura tacitiană a sensibilităţii, făcută din melancolie iritabilă la grotesc şi injustiţii, se manifestă deplin şi în conduita critică. Pentru Z, critica e deopotrivă „o morală”, o judecată tranşantă asupra valorii estetice, dar şi o vocaţie educativă, criticul avînd rolul „de a crea un public”, de „a-i întreţine setea de artă şi a-l educa”. Ea presupune însă un fond pasional, căci „fără pasiune, critica îşi anulează substanţa”. „Scepticismul, indiferenţa, tehnicizarea extremă a comentariului sînt semnele abdicării actului critic”, iar „criticul care nu ia foc” „a piedut partida”. El însuşi ia foc foarte uşor la orice manifestare veleitară a criticii – sau a actului cultural în genere, izbucnind în diatribe ori de cîte ori se întîlneşte cu improvizaţia, delăsarea, cîrpăceala sau alte forme de incompetenţă. Punerile sale la punct sînt, în asemenea cazuri, magistrale şi irefutabile: un verdict sec, zdrobitor, în cadrul unei lecţii scrupuloase de competenţă. Comentariul iritat foloseşte din plin ironia, exasperarea luînd forma unei verve negre: „Scrijelată cu cuțitul, lipită și cusută, ediția aceasta (din Ion Vinea, n.n.) mai e subminată de pretențiile unei *îngrijiri* suspecte. Asistența *științifică* pare c-ar vrea să-l asasineze pe poet”. Modele de asemenea execuţii maioresciene se găsesc în aproape toate cărţile lui Z., cam toate conţinînd un capitol de „furii” exhibate (dar poate cele mai „exemplare” rămîn cele din *Dosar*-ul din *Lancea lui Achile*, „consacrate” lui Mihai Beniuc şi lui Eugen Barbu; celui dintîi pentru „răstălmăcirile” din „cazul Blaga”, celui de-al doilea pentru plagiatul din *Incognito*). Cerneala sarcastică a lui Z. (vizibilă şi în literatura sa confesivă) e violentă – şi ca reacţie morală şi ca expresie de artă. Disciplina impusă în majoritatea studiilor şi articolelor cedează, în astfel de situaţii, umorilor, iar seninătatea asumată e spartă de izbucnirea în jeturi a mîniei. Dar întotdeauna „în limitele adevărului” şi sub sigla rigorii. Polemica e, pentru Z., „o formă de morală”, „marcă a unei culturi mature”. „O dispută polemică”, zice el, „este o igienă” (dar ea presupune „o perfectă lealitate”). Ca igienă a şi practicat-o. Deşi n-a scris decît o singură monografie (*Ion Agârbiceanu*, dezvoltată pe parcursul celor trei ediţii atît în latura cantitativă, cît şi în cea a calităţii şi complexităţii investigative; e o monografie „tradiţională”, cu o scrupuloasă refacere a vieţii şi operei, în strînsă corelaţie), cam toate „portretele” realizate de Z. se bizuie pe un principiu monografic. Asta mai cu seamă

atunci cînd evocă personaje literare – sau culturale – de plan secund, uitate şi abadonate de istoria literară sau doar trecute în umbră. În cazul tuturor acestora (majoritatea ardeleni, dar nu numai), Z. schițează o monografie *in nuce*, folosind datele stricte în recompunerea unor figuri vii şi abordînd deopotrivă viața şi opera fiecăruia (ambele quasi-necunoscute). Soluția preferată, chiar şi în cazul scriitorilor cunoscuți, e portretul critic. Aparent e vorba de o manieră sainte-beuviană de a picta aceste portrete (ceea ce e just în cazul „necunoscuților", cărora li se expune mai întîi biografia, iar opera pare în parte justificată prin aceasta; portretul îşi scoate liniile din amîndouă), de o tendință infrenabilă de a da de secretul omului care a scris. În realitate, maniera optimă a lui Z. e una mai degrabă anti-sainte-beuviană, căci portretul omului e dedus strict din operă, din „spiritul" acesteia (întotdeauna pe temeiul, ascuns sau vizibil, că opera e, funciar, mărturisire şi construcție/proiecție de sine). Întîia performanță (total neinhibată de academism şi pozitivism) de acest gen e celebrul portret al lui Bălcescu din *Colaje*, portret trasat cu linii ferme şi adînci, în fosforescența cărora se relevă omul ascuns şi firea adevărată a eroului. Incizia are eclatanța, concizia şi precizia galeriei lui Tacitus: "Intransigența, iacobinismul, spiritul 'ultra' al lui Bălcescu vin din mari privațiuni intime, din insatisfacții. [...] Un suferind al neputinței, nu un Prometeu calm. Dacă revoluția din '48 ar fi fost victorioasă, ea şi-ar fi avut în Bălcescu un Napoleon dunărean. Fiul pitarului s-ar fi proclamat într-o zi Domn. Ca o răscumpărare a singurătății". Redus la o pură efigie şi făcut doar din liniile sale electrice, portretul sintetizează, de fapt, „psihologia" operei, spiritul acesteia, fără a se prevala de nimic din biografie (sau din instrumentarul psihanalitic). Scriitorii devin la Z. personaje pregnante, trase în gravuri percutante, cu psihologia comprimată într-o linie agitată. Indiferent de „subiectul" asupra căruia se exercită, principiul acestei critici e de a face din el un personaj viu, de a-i da un „caracter" definit (fie şi prin sugestie, cum e portretul lui Zarifopol: „Efigie elegantă, silueta lui se confundă cu umbra unuia dintre *Craii* lui Mateiu Caragiale"). Aceasta e o viziune mai curînd dramatică (nici măcar epică) decît critică asupra literaturii şi practica ei i-a permis lui Z. să-şi coloreze şi accentueze expresiv discursul. Monografia *Ion Agârbiceanu*, *Masca geniului* şi *Glose*-le au scos prea puțin la iveală acest nerv dramatic al criticului, ocultat de pioşenie şi de erudiția de catedră. Dar preocuparea pentru fața ascunsă a operelor şi a personalităților, ca şi pentru 'victimele' istoriei literare, exista de la început. Nu mai puțin cea pentru victimele prejudecăților, pentru scriitorii clasați sub o lespede insurmontabilă. Ca personaj romantic rezolut se ridică, de pildă, Al. Papiu Ilarian dintre

paginile (vibrante, empatice) evocării (dar şi ale *corespondenţei* asupra căreia se opreşte Z.): „Al. Papiu este eroul unui roman manzoniano-stendhalian rămas nescris, sau poate nu e decît proiecţia istorică a lui Toma Nour, natură catilinară evadată în realitatea veacului din fantazia eminesciană". Cam fiecare autor e ridicat la rang de personaj şi fiecăruia i se caută secretul cel mai intim, sigla ascunsă a personalităţii (cu un plus de afecţiune în cazul personalităţilor cunoscute direct). Modelul acestui tip de descifrare a secretului poate fi socotit portretul lui Tudor Vianu, *el hombre secreto* care „face parte din familia de spirite a lui Titu Maiorescu, cel dintîi care a inaugurat în cultura noastră figura unui intelectual dăruit cu totul magistraturii, drapîndu-şi într-o seninătate compusă şi admirabil stăpînită dramele intime". Se conturează în cele din urmă, din atîta insistenţă în găsirea omului din operă, o viziune asupra literaturii, înţeleasă fundamental drept confesiune, autoportret. Cea mai limpede aplicare a acestei estetici o reprezintă consideraţiile despre „autoportretul în proză" al lui Bacovia, în care cheia interpretativă a operei bacoviene e chiar evoluţia acesteia spre „structura definitivă" a „unui jurnal indirect". Spre cheie subiectivă sînt împinse şi destule opere de ficţiune, şi chiar destule creaţii critice.

Această participaţie dramatică la istoria literaturii se uneşte la Z. cu spiritul justiţiar care-i domină toată opera. Din acest spirit sînt făcute numeroasele evocări dedicate personajelor mai estompate ale istoriei literare (ca şi „restituirea" unor opere, fie prin interpretare, fie prin editare), dar şi numeroase re-lecturi de „îndreptare". Principiul justiţiar sublimează, fireşte, pînă la urmă într-un principiu al relecturii, al *revizitării* critice a literaturii. Istoricul literar are, în viziunea lui Z., obligaţia de a reliefa *actualitatea* operelor şi de a trece dincolo de stricta lor evocare (concept care, de fapt, înseamnă şi el o „rechemare" la actualitate). Cu acest principiu sînt făcute toate incursiunile în literatura mai veche, dar el e sistematizat, ca acţiune coerentă, îndeosebi în *Viaticum*. Z. propune aici o operaţiune de 'modernizare' a vechilor scriitori, de identificare a punctelor de rezonanţă contemporană din opera lor şi de relevare a tensiunilor din personalitatea lor estompată sau aplatizată. Volumul cuprinde o selecţie de studii ordonată chiar pe acest principiu al 'contemporaneizării', al *aggiornamento*-ului. Din ea, bătrînii şi naivii literaturii noastre răsar cu noi valenţe, imprevizibili ca nişte fiinţe vii; căci demersul lui Z. e, în primul rînd, o insolitare a imaginii banalizate, o insolitare bazată pe o lectură înceată, răbdurie şi comprehensivă. Asachi devine astfel, în radiografia sa, "cel dintîi scriitor român cu conştiinţa eşecului". Kogălniceanu "e un scriitor prin excelenţă livresc. Originalitatea simţirii, puterea imaginaţiei şi fabulaţia sînt de la

început minime, aproape neînsemnate. [...] Singura lui preocupare (şi obsesie) sînt ideile, temerare, efervescente, transgresîndu-şi epoca, acumulate cu chibzuință şi cu conştiința că alcătuiesc o pulberărie, un arsenal", iar Slavici un "mare creator dotat cu o intuiție foarte fină şi cu un evident handicap al stilului [...], unul din marii noştri prozatori cu o dramatică vocație a eşecului". De la Asachi la Arghezi literatura e străbătută cu acest principiu dublu: al actualizării operei şi al „dramatizării" personalității. Pe o latură Z. îşi poate desfăşura subtilitatea observațiilor, pe cealaltă pregnanța expresivă; ambele calități însoțind un istoric literar riguros, care cunoaşte în detaliu toate contextele literare, în diacronia lor. Şi, desigur, le şi foloseşte ca bază a investigației, punînd mereu în relație „spiritul veacului" specific operei cu spiritul actualității. Interpretările sînt unele frontale, altele pornite din unghiuri inedite sau valorificînd stricte aspecte. Ştiința pozitivistă e tot mai ascunsă în spatele vervei eseistice. În pofida acestor anchete subtile ce sfîrşesc prin a da în vileag straturi obscure ale operei, ignorate sau doar insuficient valorizate - adesea schimbînd doar un detaliu de portret, dar nu rareori întreaga imagine -, se simte la Z. o insatisfacție în fața operei ca atare, ca şi cum aceasta n-ar da toate răspunsurile sau, mai grav, pe unele le-ar răstălmăci. Iar asta pentru că răspunsul esențial e, pentru el, omul din spatele operei. Vibrația unică a unei conştiințe, adierea unui suflet, enigma unei existențe, iată după ce scociorăşte Z. în vrafurile de scrisori şi însemnări, scoțînd din intimitatea ocultă şi din risipa mărunțişurilor personaje dramatice şi memorabile: "Brâncoveanu - atîta cît portretul său interior poate fi descifrat din țesătura parcimonioasă a confesiunii - trăia în intimitatea 'primejdiei' [...] în filosofia principelui, semnul tutelar al existenței e 'primejdia' iar simbolul sub care-şi scrie însemnările e 'steaua în priveghiiare'. Şi totuşi, textul brâncovenesc e departe de a fi documentul unei lucidități. E mai degrabă transcrierea unei conştiințe a fatalității". Asemenea virtuozități portretistice sînt practicate, de regulă, de istoricul literar. Criticul de actualitate – care are aproape acțiuni egale cu istoricul literar la Z. – se păstrează în adecvarea imediată a comentariului.

Spre critica la zi a literaturii Z. a venit tot pe calea istoriei literare. Primele sale cronici propriu-zise erau dedicate unor cărți de istorie literară, unor ediții critice sau unor exegeze. Treptat însă inhibiția în fața literaturii în mers s-a şters şi ea iar Z. a devenit – e drept, intermitent – un comentator sagace al acesteia, indiferent de gen. Critica lui nu face niciodată simple prestații tehnice; ea năzuieşte întotdeauna la valorile existențiale din operă, sedusă de mirajul acelui impact inefabil dintre om şi operă. Deşi n-a

privilegiat poezia, e foarte probabil ca propria sensibilitate să-l fi tras mai mult într-acolo; căci Z. e atent la mlădierea lirică nu numai a prozei (fie ea a lui Sadoveanu, fie a lui Bacovia), dar şi a exegezei ca atare. El detectează unda de poezie din orice text (chiar şi dintr-un comentariu critic de Şerban Foarţă, de pildă) şi transpune adesea în convenţia vers pasaje din tot felul de opere. Nefiind un cronicar fixat în post, opţiunile lui sînt dictate, de regulă, de empatie, putînd intra în categoria „preferinţelor". Subiectele lui Z. sînt destul de amestecate, toate cărţile fiind întocmite pe principiul culegerii de articole; toate sînt, de fapt, nişte *miscelanee*. Puse însă în ordinea cronologică a literaturii ele ar arăta o istorie a acesteia aproape închegată.

Opera: *Amiaza unei revoluţii*. Scenariu literar, Bucureşti, 1954; *Ion Agârbiceanu* (Bucureşti, 1955; ediţia a II-a, 1964; ediţia a III-a, 1972, revăzute ambele şi adăugite); *Începutul sfîrşitului,* Bucureşti, 1956; *Unde sfîrşeşte pustiul*...Scenariu literar, Bucureşti, 1956; *Masca geniului,* Bucureşti, 1967; *Glose,* Cluj, 1970; *Colaje,* Cluj, 1972; *Ordinea și aventura,* Cluj, 1973; *Bivuac,* Cluj, 1974; *Lecturi și zile,* Bucureşti, 1975; *Teritorii,* Cluj, 1976; *Alte lecturi și alte zile,* Bucureşti, 1978; *Lancea lui Achile,* Bucureşti, 1980 (pe cop. *Lancea lui Ahile)*; *Cu cărţile pe masă,* Bucureşti, 1981; *Viaticum,* Bucureşti, 1983; *Jurnal,* I (1979-1989), Cluj, 1993; *Clasici și contemporani,* Bucureşti, 1994; *Jurnal,* II (1982-1983), Cluj, 1995; *Jurnal,* III, Bucureşti, 1996; *Ca o imensă scenă, Transilvania..,* Bucureşti, 1996; *Scrisori nimănui,* Oradea-Tîrgu Mureş, 1996; *Jurnal,* IV, Bucureşti, 1998; *Departe/Aproape,* Bucureşti, 1998; *Jucătorul de rezervă,* Cluj, 2000; *Dialog epistolar* (Mircea Zaciu-Ion Brad), ediţie îngrijită şi prefaţă de Maria Cordoneanu, Bucureşti, 2003.

Lucrări coordonate: *Scriitori români. Mic dicţionar,* (în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu), Bucureşti, 1978; *Dicţionarul Scriitorilor Români,* I-IV (în colaborare cu Marian Papahagi şi Aurel Sasu), Bucureşti, 1995-2002; *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* (în colaborare cu Marian Papahagi şi Aurel Sasu), Bucureşti, 2000.

Antologii: *Cu bilet circular*. O antologie posibilă a schiţei româneşti, Selecţie şi prefaţă de Mircea Zaciu, Cluj, 1974; *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu.* Mărturii, comentarii, arhivă. O carte gîndită şi alcătuită de Mircea Zaciu, Cluj, 1982; *Liviu Rebreanu după un veac.* Ecovări, comentarii critice, perspective străine, mărturii ale prozatorilor de azi. O carte gîndită şi alcătuită de Mircea Zaciu, Cluj, 1985.

Referinţe critice: G. Gană, în *Gazeta literară,* nr. 1/1968; Mircea Tomuş, *Carnet critic,* Bucureşti, 1969; Al. Piru, în *România literară,* nr. 31/1970; Dan Culcer, în *Vatra,* nr. 6/1972; Mircea Iorgulescu, în *Argeş,* nr. 6/1972; Ion

Vlad, *Convergențe,* Cluj, 1972; Marian Papahagi, în *Steaua,* nr. 21/1973, Petru Poantă, în *Steaua,* nr. 12/1973; Ion Vartic, în *Tribuna,* nr. 24/1973; Mircea Tomuş, *Răsfrîngeri,* Cluj, 1973; Mircea Iorgulescu, în *România literară,* nr. 1/1975; Marian Papahagi, în *Tribuna,* nr. 16/1975; Radu G. Țeposu, în *Amfiteatru,* nr. 2/1976; Ion Vlad, în *Tribuna,* nr. 4/1977; Mircea Iorgulescu, în *România literară,* nr. 35/1978; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* Bucureşti, 1979; Mircea Martin, în *Contemporanul,* nr. 21/1979; Lucian Raicu, *Printre contemporani,* Bucureşti, 1980; L. Ulici, în *Contemporanul,* nr. 19/1980; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi,* Bucureşti, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane,* II, Iaşi, 1981; Gabriel Dimisianu, *Lecturi libere,* Bucureşti, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici,* Cluj, 1983; Livius Ciocârlie, *Eseuri critice,* Timişoara, 1983; Ion Pop, *Lecturi fragmentare,* Bucureşti, 1983; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* III, Bucureşti, 1984; Lucian Raicu, *Fragmente de timp,* Bucureşti, 1984; Ştefan Borbely, *Xenograme,* Oradea, 1997; *Vatra*, nr. 8/1998 (număr omagial); Ion Pop, în *Dicționarul esențial al literaturii române,* Bucureşti, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică,* III, Braşov, 2001; Ion Pop, *Viață și texte,* Cluj, 2001; Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti,* Cluj, 2001; *Întoarcerea învinsului.* Întîlniri cu Mircea Zaciu. Volum editat de Aurel Sasu şi Mircea Petean, Cluj, 2001; Nicolae Oprea, *Opera și autorul,* Piteşti, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani,* Tîrgu Mureş, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară,* Piteşti, 2002; Irina Petraş, *Cărțile deceniului 10,* Cluj, 2003; Virgil Podoabă, *Mircea Zaciu. Ultimul latin,* Cluj, 2005; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Piteşti, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Al. Cistelecan, *Aide-memoire,* Braşov, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Al. Săndulescu, *Întoarcere în timp.* Memorialişti români, Bucureşti, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, Bucureşti, 2009; Al. Săndulescu, în *Dicționarul general al literaturii române,* Ț-Z, Bucureşti, 2009.

Al.C.

ZAMFIR, Mihai N. 6 noiembrie 1940, Bucureşti. Critic şi teoretician, prozator. Absolvent al Liceului „Dimitrie Cantemir” (1957) şi licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Bucureşti (1962). Preparator (1962-1964), asistent (1964-1968), lector (1968-1990), conferențiar (1990-1992) şi profesor universitar (din 1992), la Catedra de istoria literaturii române moderne a acestei facultăți. Consilier ştiințific în Ministerul Educației şi Învățământului (1970-1972). Profesor auxiliar la Universitatea din Lisabona (1972-1975), subsecretar de stat în Ministerul Educației

(1990-1993), ambasador al României la Lisabona (1997-2001). A fost bursier al Guvernului francez la Universitatea din Nice (1996-1997) şi bursier la Lisabona (1978; 1981). Doctor în filologie al Universității din Bucureşti, cu teza *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (1970). Debut editorial în 1968, cu vol. *Gândirea românească în epoca paşoptistă. 1830-1860* (în colab. cu Paul Cornea). Premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din Bucureşti (1981, 1985). A colaborat la mai multe volume colective.
În încercarea de a defini cât mai exact spațiul de cercetare pe care îl abordează, Z. precizează că „nu există, pentru stilistician, subiecte «înalte» sau subiecte «ingrate». Cea mai neînsemnată pagină improvizată poate sluji unei metodologii în aceeaşi măsură ca şi o capodoperă". Dacă la începuturile activității sale, Z. a fost preocupat cu precădere de istoria literară (*Gândirea românească în epoca paşoptistă 1830-1860* – scris în colaborare cu Paul Cornea şi *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*), mai târziu autorul va repudia recursul la diactonie, fiind atras de stilistică şi precizând, chiar, în *Formele liricii portugheze* (1985) că: „studiul nostru s-a ferit în măsura posibilului de parazitismul istoriei literare. Datele istoriei literare sunt furnizate cu zgârcenie, numai în măsura în care devin indispensabile pentru înțelegerea stilistică a textului". Criticul pune aşadar accentul pe literaritate căutând să înregistreze şi să interpreteze, prin grilă stilistic-textualistă, intimitatea operei literare, în ceea ce are aceasta mai particular, mai specific. Ieşirea din aporiile istorismului este întrevăzută de critic prin apelul la stilistica diacronică (o soluție de compromis metodologic, oarecum, între legile sincroniei şi cele ale diacroniei), dar şi prin valorificarea unor resurse metodologică de ultimă oră, precum teoria semantică sau statistica lingvistică, metode care sunt puse la contribuție pentru a delimita conceptual şi analitic anumite entități stilistice de indiscutabilă importanță şi relevanță estetică, precum poemul în proză, care este circumscris atât din unghiul dimensiunilor sale intrinseci, cât şi din perspectiva presiunii „contextului" socio-cultural. În acest fel, în prim-planul cercetării este aşezat studiul operei, circumscrisă printr-o analiză pe cât de minuțioasă, pe atât de verosimilă, în finalitățile şi rezultatele sale, în timp ce perspectiva diacronică e plasată, oarecum, în fundal. Relevarea omogenității şi a caracterului integrator al unor forme poetice este, pentru critic, de mai mare relevanță decât istoria sau cronologia formelor respective. *Proza poetică românască în secolul al XIX-lea* (1971) are ca reper *Arta prozatorilor români* a lui Vianu şi îşi propune să analizeze, cu instrumentele stilisticii, specia literară a poemului în proză, specie care, în viziunea lui Z. semnifică o prefigurare a prozei secolului XX. Secolul al XIX-lea e perceput de critic ca unul „bogat

în mutaţii formale, proteic şi ataşat”, în timp ce proza lui Eminescu se plasează „în afara oricărei serii posibile”, prin singularitatea sa formală, tematică şi structurală. Adevăratul poem în proză i se datorează, crede criticul, lui Macedonski, căruia de altfel îi consacră o carte, *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972) în care autorul *Nopţilor* e privit ca întemeietorul, la noi, al acestei specii literare. Tot aici, autorul remarcă faptul că poezia românească de la 1830 cunoaşte două tendinţe, poezia neolatinizantă de influenţă italiană şi franceză şi poezia specificului naţional, fiind analizată şi evoluţia limbajului poetic („La noi, limbajul romantic de la 1840 înseamnă pur şi simplu adoptarea unui nou tipar faţă de cel de la 1800”), de care Macedonski va profita din plin. Opera autorului *Nopţilor* e examinată printr-o analiză minuţioasă, ce distinge poezia „dezordonat-mimetică” de cea „simbolist-ornamentală”, mult mai matură şi mai validă estetic. Z. oferă, în acelaşi timp, un credit deosebit prozei lui Macedonski, considerată a fi la fel de valoroasă ca şi poezia. *Poemul românesc în proză* (1981) porneşte de la antinomia dintre proza artistă, poematică şi proza narativă. Traseul poemului în proză românesc e urmărit cu o detentă analitică incontestabilă, de la Asachi la Petru Creţia, considerându-se că secolul al XIX-lea a fost „naiv”, iar secolul XX a fost unul „esenţial”, din perspectiva modalităţilor artistice şi a realizărilor formale ale poemului în proză. În *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976) criticul urmăreşte evidenţiarea originalităţii şi expresivităţii formelor narative din secolul XX, prin intermediul unei analize „globale”, ce operează o secţiune „pe verticală” a textului proustian, cu scopul de a circumscrie o structură stilistică specifică. Acest model epic proustian matricial este determinat, în viziunea lui Z., de structura „celulară” a frazei. Autorul operează, însă, şi un decupaj „longitudinal”, care are drept finalitate relevarea structurii integratoare a operei romaneşti. În *Formele liricii portugheze* (1985), criticul ne oferă, sub forma unor analize de stilistică aplicată, o perspectivă sintetică, totalizantă asupra liricii portugheze, de la perioada Evului Mediu la Pessoa, identificând, în spaţiul acestei poezii, o „structură comună”, un arhetip stilistic ambivalent (concentrare oximoronică/ extindere discursivă), prin lentila căruia e percepută lirica portugheză, considerându-se că „scopul investigaţiei structuraliste rămâne acela de a introduce claritatea. Modelul propus este unul „binar şi «tabular»”. Preluarea unor paradigme şi modele structuraliste nu este însă lipsită de o anume tensiune polemică, în măsura în care criticul vorbeşte despre „o diferenţă fundamentală între, să zicem, modelul jakobsonian şi cel utilizat de noi: prin propunerea axei *metaforă* vs. *metonimie* ni se explică performanţa lingvistică, dându-se socoteală de

realitatea lingvistică a textului literar. Axele lui Jakobson ne oferă cadrul de bază nu numai pentru perceperea rațiunii de a fi a unei suprafețe textuale, ci şi pentru descrierea unei opere literare (poetice) supusă mecanicii eterne de aranjare a cuvintelor. Modelul *concentrare oximoronică/ extindere discursivă* este mai limitat, în sesnul că încearcă să explice sistematica unei anumite zone dintr-o poezie națională – lirismul portughez; este apoi un model reductiv, esențializat". *Cealaltă față a prozei* (1988) îşi propune să interpreteze, din perspectiva stilisticii diacronice, operele unor prozatori precum Mateiu Caragiale, Blecher, Marin Preda etc., opere percepute şi din unghiul surprinderii unei viziuni sau tematici singulare, specifice. E detaşat, astfel, romanul clasic, ce se fundamentează pe un principiu al succesiunii şi romanul modern, construit prin intermediul simultaneității şi structurat pe coordonatele unui principiu muzical. Autorul operează, tot aici, o distincție importantă între două tipuri de jurnal: jurnalul intim de criză şi jurnalul intim de existență. *Din secolul romantic* (1989) îşi propune să identifice şi să interpreteze reperele stilistice fundamentale ale literaturii române din veacul romantic. Există aici chiar şi o plastică şi eficientă definiție a stilisticii: „Stilistica nu face altceva decât să sondeze, timid, sensul rostirii în perspectiva «lungilor tăceri» şi, mai presus de toate, să ofere cel puțin spiritului nostru un avans pe drumul dobândirii libertății". Criticul realizează racorduri rapide şi suple între literatură şi ideologie, între literatură şi mentalitatea din secolul al XIX-lea, decupând particularitățile esențiale ale acestui veac: romantismul, sfărâmarea universalității, individualismul, „gustul netăgăduit pentru formă", „pasiunea feroce pentru frumos", tentația iraționalului („Mentalitatea baudelairiană sau cea mallarméeană nu pot fi înțelese în afara recrudescenței iraționalismului în sistemele metafizice închegate, ca şi în filosofia comportării cotidiene"). Desigur, tot acum îşi face simțită prezența reducționismul raționalist, „imperialismul intelectual" („Adevărul suprem pare găsit: lumea trăieşte din evoluție, din progres, totul este explicabil cantitativ, începând cu originea pământului şi a vieții şi terminând cu sentimentele sau stările de spirit"). Concluziile cărții sunt edificatoare: „Secolul XIX rămâne secolul romantic nu doar prin realizările, ci mai ales prin iluziile sale" sau „O ultimă privire. Secolul XIX se depărtează de noi rapid, cu fiecare an ce trece. Semnificația sa ultimă pare a fi cea a nostalgiei. Nu este vorba de nostalgia comună şi aproape vulgară după «frumoasele vremuri trecute», nostalgia oricărui secol după formele de viață precedente, prin forța lucrurilor patriarhale; ci de nostalgia după un sistem organicist de existență, pe cale de dispariție". Un element de incontestabilă originalitate a interpretării e situarea lui Creangă

sub zodia romantismului, Z. constatând că „Creangă execută o mutaţie parodică, scriind amintiri care întorc spatele istoriei magistrale oficiale, pentru a consemna cea mai anodină dintre biografii". În ceea ce îl priveşte pe Eminescu, acesta aparţine în acelaşi timp romantismului secund, de tip Biedermeier, dar şi aşa-zisului romantism înalt, preluat prin intermediul literaturii germane. Proza romantică din secolul al XIX-lea e fundamentată, cum observă autorul, mai degrabă pe memorie decât pe ficţiune, mizându-se cu precădere pe specii literare de frontieră, care apelează la resursele expresive şi afective ale pactului autobiografic, de tipul jurnalului, memorialisticii etc. Modalităţile şi formele diverse ale literaturii totalitare sunt evaluate în *Discursul anilor '90* (1997). Discursul comunist este antinominalist, iar trăsăturile literaturii realist-socialiste sunt detaşate cu rigoare: simplitatea, figurativul, emoţionalitatea, anti-intelectualismul, tendinţa vulgarizatoare etc. În eseul despre specificul naţional, Z. constată caracterul compozit al poporului român, datorat influenţelor de o diversitate deconcertantă care s-au exercitat asupra acestuia. N. Manolescu observă că „plină de idei noi, critica lui Z. e a unui cititor care n-are neapărat plăcerea analizei cărţilor, dar este capabil să formuleze teze noi, concepte inedite şi definiţii personale". Critic literar a cărui operă nu a fost, cum s-a mai spus, până acum comentată la justa ei valoare, Z. ne expune, prin ansamblul operei sale, faţa ascunsă a criticii literare: dezinteresată de biografism şi factologie, atrasă de fluxul şi refluxul formelor literare, fascinată mai degrabă de devenirea interioară a textului literar, de arhitectura sa inefabilă, dictată de recurenţe şi lentori, de metamorfoze ale expresiei şi rezonanţe fastuoase ale ideii.

Opera:

Critică: *Gândirea românească în epoca paşoptistă. 1830-1860*, Bucureşti, 1968-1969; *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1971; *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, Bucureşti, 1972; *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, Bucureşti, 1976; *Poemul românesc în proză*, Bucureşti, 1981; *Formele liricii portugheze*, Bucureşti, 1985; *Cealaltă faţă a prozei*, Bucureşti, 1988; *Din secolul romantic*, Bucureşti, 1989; *Experienţa libertăţii*, Bucureşti, 1994; *Discursul anilor 90*, Bucureşti, 1997; *Jurnal indirect*, Bucureşti, 2002.

Proză: *Poveste de iarnă,* Bucureşti, 1987; *Acasă,* Bucureşti, 1992; *Educaţie târzie,* Bucureşti, 1998-1999; ediţia a II-a, Bucureşti, 2008; *Fetiţa,* Iaşi, 2003, *Se înnoptează. Se lasă Ceaţă,* Bucureşti, 2006.

Referinţe critice: Gh. Grigurcu, în „Amfiteatru", nr. 11, 1981; Irina Mavrodin, în „România literară", nr. 15, 1982; Gh. Grigurcu, *Între critici*,

1983; Al. Călinescu, în „Cronica”, nr. 37, 1987; Marian Papahagi, în „Orizont”, nr.13, 1989; G. Dimisianu, în „România literară”, nr. 11, 1998; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 39-40, 1999; D. Şt. Pocovnicu, în „Convorbiri literare”, nr. 1, 2000; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 36, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 16, 2003; Mihai Iovănel, în „ALA”, nr. 677, 2003; Tudorel Urian, în *România literară,* nr. 25, 2006; Andrei Terian, în *Cultura,* nr. 26, 2006; Alex. Ștefănescu, în *România literară,* nr. 6, 2007; *Dicționarul general al literaturii române,* Ț/Z, București, 2009; Constantina Raveca Buleu, în *Apostrof,* nr. 2, 2009; Ion Pop, în *Viaț a Românească,* nr. 5-6/2013; Simona Vasilache, în *România literară,* nr. 48-49/2014.

I.B.

ZARIFOPOL, Paul, eseist. Născut la 30 nov. 1874, în Iaşi; decedat la 1 mai 1934, Bucureşti. Fiul lui Paul Zarifopoulo, proprietar, şi al Elenei (n. Culiano). Clasele primare]n particular, gimnaziul şi liceul la „Institutele Unite” din Iaşi; între 1892-1898 urmează cursurile Facultăţii de litere din cadrul Universităţii ieşene. Debutează în 1897, în *Arhiva* lui A. D. Xenopol. Studii de filologie şi filosofie în Germania, unde-şi ia doctoratul (în 1904, la Halle), cu o teză despre trubadurul francez Richard de Fournival. Ginerele lui Constantin Dobrogreanu-Gherea. După doctorat, se stabileşte la Leipzig, unde se leagă prietenia dintre el şi I.L. Caragiale. Colaborează la revista *Süddeutsche Monatshefte* din Munchen (1908-1911). În 1915 revine în ţară. Ruinat după război, colaborează la *Cronica* (condusă de Arghezi), *Viaţa românească, Adevărul literar şi artistic, Hanul Samariteanului* ş.a. Refuză ispitele universitare ale lui Ibrăileanu şi se retrage la Sinaia, traducînd antologia de nuvele fantastice *Vedenii*. Editorial debutează în 1926, cu *Din registrul ideilor gingaşe*. A publicat doar cîteva volume în timpul vieţii, deşi a scris aproape frenetic: *Despre stil, Artişti şi idei literare române, Încercări de precizie literară*. În 1928 se mută în capitală şi se ocupă de ediţia critică a *Operelor* lui Caragiale (primele trei volume, 1930-1932; premiul Societăţii Scriitorilor Români). În 1934 devine redactor şef al *Revistei Fundaţiilor Regale*, dar moare în acelaşi an în urma unui atac de cord. Postum, în acelaşi an, apare volumul *Pentru arta literară*. A semnat şi cu pseudonimele Anton Gherman şi Costin Adam.

Inteligent cu debordanţă, nu doar la modul incisiv şi provocator, ci de-a dreptul la modul contagios, patologic, Z. e raţionalistul absolut al criticii noastre, un sceptic iremediabil şi un estet inflexibil. Spirit rafinat, de o eleganţă eclatantă a expresiei şi argumentării, presărate cu ironii ascuţite şi laconice, definitive, Z. a cultivat un elevat şi paradoxal epicureism critic,

trăind într-o neliniştită civilizaţie a polemicii, mereu alertat de un demon al contradicţiei, de nu chiar al negativismului. El a acţionat ca un sanitar al ideilor literare, al complexelor şi mofturilor profesate de tagma literară, de la noi şi de aiurea. Inteligenţa lui s-a exersat, ce-i drept, mai mult în negaţie, ceea ce i-a şi adus faima de "nihilist". Cînd a avut nefericita inspiraţie de a ieşi din specialitatea lui negatoare şi de a face cîteva exerciţii de critică pozitivă, le-a făcut tocmai unde nu se cuvenea. Masacrelor la care el a supus mari nume ale literaturii le-a contrapus exaltarea romanului minulescian *Roşu, galben şi albastru* sau pe cea a *Hronicului măscăriciului Vălătuc* a lui Al. O. Teodoreanu. Pe bună dreptate, faţă cu asemenea judecăţi hazardate, E. Lovinescu a afirmat că toţi marii scriitori ucişi în efigie de Z. au fost, cu prisosinţă, răzbunaţi. Riscîndu-şi în acest mod prezumtiva infailibilitate, Z. a fost, totuşi, un spirit critic cu o orientare decisă, comprehensiv îndeosebi cu valorile moderne ale literaturii noastre (Arghezi, Ion Barbu, Vinea, Adrian Maniu etc.), dar şi cu cele clasice (Eminescu - mereu admirat, Caragiale - despre care a lăsat unele din cele mai profunde şi nuanţate pagini de exegeză; ca şi prima ediţie critică, din păcate neîncheiată). El e şi primul critic român care încearcă o recuperare modernă, o *actualizare* a "primitivilor" poeziei noastre. Mai mult schiţe de studii decît studii propriu-zise, aceste fragmente denotă o viziune critică anticipativă, prevestind criteriile *revizitării*. Exceptînd însă aceste fragmente şi recenziile cu entuziasme riscante dedicate unor cărţi flagrant nepotrivite, Z. e un critic care - vorba lui P. Constantinescu - "n-vea iniţiativă decît în negaţie". Z. e, zice acelaşi, „un *jouisseur* al ideilor, se amuză cu ele, după cum alţii cu şahul, iar paradoxul e categoria familiară a judecăţii sale". Proiectul critic al lui Z. este, după Călinescu, acela de a "susţine savant unghiul de vedere al vulgului", în vreme ce Mihail Ralea l-a încoronat "rege literar al estetomanilor bucureşteni". G. Ibrăileanu, de care-l despărţea o întreagă estetică şi-l apropia o reală prietenie, l-a caracterizat ca pe o sinteză de trei elemente contrastante: "În d. Zarifopol s-au întîlnit trei personaje care de obicei se evită: un erudit, un gînditor şi un artist."

Interpretările sale mergeau ostentativ - dacă nu şi programatic - împotriva idolatriei literare oficializate, împotriva *canonului*, el exprimîndu-şi *gusturile* cu o tranşanţă incisivă, menită să uluiască şi să şocheze prin îndrăzneală mai întîi şi apoi prin abilitatea demonstraţiei. Sînt multe statui pe care Z. le dărîmă, nu atît din porniri de protagonist al comentariului în răspăr, cît pentru că ele nu intrau într-un concept de literatură în care premisele intenţionale să nu fie contrazise de rezultate. În această zonă a inconsecvenţelor care survin între "program" (fie el şi implicit) şi

concretizarea lui sapă, de preferință - şi cu folos – Z., evidențiind cazuri de strălucită incomprehensiune de sine. Dacă un scriitor proclamă o profesiune de credință, Z. e interesat de felul în care acesta o şi respectă. Scandalos era doar faptul că Z. recurgea la victime ilustre, exersînd pe celebrități consolidate. Un asemenea exemplu i-l oferă chiar Stendhal, suprins în flagrant delict de sentimentalism. Rechizitoriile lui Z. nu erau însă simple teribilisme gratuite, proferate de o inteligență excesivă ce şi-ar fi luat drept țintă agasarea, prin paradoxuri, a judecăților statuate. Victimele sale sînt, fireşte, celebrități, dar Z. atacă în punctele în care acestea şi-au pierdut (voit sau inconştient) coerența, acolo unde în scrisul lor survine un principiu falsificator, convenționalizant. Tranşanța afirmațiilor e, însă, întotdeauna neliniştitoare, după cum scandaloasă, premeditat perplexantă, rămîne "familiaritatea" ireverențioasă a termenilor, lipsa lor francă de academism. Caracterizările lui Z. au, desigur, o regie a şocului şi ele pornesc, de obicei, năucitor, tocmai prin ireverențiozitatea dezinvoltă a judecății. Despre acelaşi Stendhal, surprins în păcat de convenționalitate literară, el afirmă cu un - cel puțin aparent - total irespect: "A fost un țicnit ilustru. /.../ Un adolescent impotent. Cherubin cu defect genital". Efectele acestor persiflări sînt sporite, şi nu puțin, de utilizarea unui limbaj aparent nespecific criticii, ale cărei tehnicisme sînt, deliberat, evitate (şi la care Z. nu recurge decît în caz de nevoie). Această deconvenționalizare a criticii şi a limbajului ei e, desigur, efectul unui rafinament, Z. împrumutînd în exegeză limbajul franc, "deprofesionalizat", tocmai spre a evita blazarea limbajului consacrat. Tipic pentru Z. e un mod *caustic* al admirației.

Programul lui Z. a fost unul integral *criticist*, nu doar în semnificația lui literară, ci şi în sensul mai larg al termenului, ce priveşte întreaga construcție culturală. Criticismul (moştenire junimistă, maioresciană, în felul ei) e însă, pentru Z., mai mult decît o aptitudine personală, acțiunea critică, raționalistă, fiind, în viziunea sa, chiar menirea istorică a propriei generații: "Menirea istorică a generației noastre a fost să întrețină un raționalism critic necruțător". "Întreținerea" acestei atitudini de raționalism critic denotă conştiința unei continuități de acțiune, a unui misionarism critic.

Temele majore ale eseisticii lui Z. vor fi tocmai curentele iraționaliste ale veacului, manifestate atît în literatură cît şi, în general, în domeniul gîndirii sau în cel social. Eseurile lui sînt, de regulă, "improvizații" provocate şi stîrnite de cele mai variate pretexte, între acestea un loc de cinste ocupîndu-l temele ostentativ frivole, lipsite nu doar de tradiționala măreție şi distincție academice, dar şi de minima distincție "culturală". De la o informație de ziar, de la un zvon sau de la o opinie aflată în circulație, de la o lectură

recentă sau de la observarea moravurilor, a tabu-urilor şi sclifoselilor culturale Z. ajunge, de îndată, printr-o franchețe care e deopotrivă una de exprimare şi de gîndire, la considerații generale, dezvoltînd cu o vervă malițioasă inepuizabilă cele mai paradoxale considerații morale, spirituale, estetice sau politice. Constantele reflecției (şi iritării) sale se plasează, aproape toate, în zona excitațiilor culturale iraționale. Ceea ce-l irită sistematic este, mai ales, "repertoriul bleg al substantivelor patetice", sloganurile preluate fără examen şi transformate într-un fel de "propagandă" ce tinde să copleşească rațiunea umană. Avîntul iraționalist al curentelor de gîndire contemporană, fie ele de import, fie autohtone, e principala țintă a vervei corosive a lui Z. Abia inventata psihanaliză e una din temele pe care Z. îşi aplică disociațiile acide dictate de un bun-simț al rațiunii. Scornită de "un profesor de boli nervoase, om prea original, cum sunt adeseori doctorii de nebuni", psihanaliza ajunge o metodă interpretativă care, transplantată în literatură, deformează grav procesul creativ, mult mai complex în motivații, în viziunea lui Z., decît monotona dialectică a sublimării şi defulării unui instinct reprimat: "Nu e de înțeles, afirmă Z., ca erotica perturbată să fie izvorul unic al producției poetice. /.../ puțini au memoria sexuală aşa de nenorocită". În modul său tipic, de suprem laconism ironic, Z. împinge în ridicol teoria freudiană, rezumînd-o într-o caricatură: "De necaz că fatalitățile vieții sociale nu i-au lăsat şi nu-i lasă a se ocupa numai de singurul lucru pentru care într-adevăr au vocație, oamenii au inventat /.../ religie, filosofie, artă, ştiință, tehnică, în sfîrşit, tot ce face omul în afară de ce ar trebui şi ce ar vrea el, sincer vorbind, să facă". Cam aceasta e modalitatea prin care Z. execută marile teorii iraționaliste: evidențiindu-le grotescul propriilor excesivități. Intuiționismul lui Bergson nu produce, la rîndul său, mai mici calamități culturale, deschizînd calea unui exhibiționism al eului care - mînat numai de aspirația spre autenticitatea trăirii - va abandona orice rigoare: "S-a deschis - zice Z. - /.../ sub protecția unui autor filosofic, drum neîngrădit sofismului impudic şi incompetenței fără scrupule." De aceeaşi teapă şi cu efecte similare în plan cultural i se pare lui Z. şi energetismul sau teoria elanului vital, scoase din Nietzsche. Argumentele de idee sînt adesea copleşite de iritare şi Z. îşi mînă discursul nu doar pe o linie caricaturală, dar și pe una pamfletară, uzînd şi abuzînd de aspecte care se află mult dincolo de dezbaterea de idei în sine. Aceste abuzuri de invectivă, care recurg şi la argumente neloaiale, *ad homines*, pregătesc însă terenul pentru atacul iminent asupra ideii centrale: "Printre propăgătorii literari ai acestui vertiginos chef de energie, cine poate uita pe feciorul micului pastor saxon, pe vulgarizatul aristocrat Fr.

Nietzsche? /.../ Pentru dînsul catastrofa violentă şi perpetuă ajunge dogmă supremă şi singurul postulat nobil. Omul trebuie să trăiască în primejdie continuă, veşnic biciuit de emulație, turbat de pofta de întrecere" - acesta e, într-un rezumat contras ca o caricatură, nietzscheianismul în viziunea lui Z. Împotriva acestei invazii a subconştientului şi a paradei instinctualiste, mai mult sau mai puțin pornită de filosofi, Z. ridică, patetic şi el din disperare, steagul raționalist, cerînd întoarcerea "înapoi la precizie, la raționalitate consecventă şi responsabilă". "Ontologia" lui e centrată pe rațiune şi pe prerogativele exploratorii ale acesteia, pe controlul pe care ea îl poate exercita asupra "subteranelor" umane. Demisia rațiunii şi compromiterea ei reprezintă, pentru el, simptome grave ale căderii din condiția umană, ilustrată tocmai de hegemonia rațiunii: "Înverşunarea contra inteligenței ştiințifice, speranța deşănțată de a compromite cugetarea abstractă şi raționamentul, sunt nerozii ridicole şi totdeodată un simptom semnificativ de istovire cerebrală". Rațiunea nu poate fi eludată fără a frustra condiția umană de esențialul ei: "Mintea noastră tinde neîndurat la precizie /.../ mintea sufere tot aşa de puțin mofturi sau stupidități sentimentale (fie umanitar duioase sau obraznic imperialiste) în istorie, în filosofie, ori în teoria politică, ca şi în fizică sau în mecanica cerească". "Dogma" lui Z. e raționalismul, exersat cu inteligență şi subtilitate în toate domeniile cunoaşterii, rațiunea fiind atributul definitoriu al omului. Critica literară practicată, oricît de incidental, de Z. se trage din aceste premise raționaliste şi ea ambiționează să expliciteze opera pînă la limita - mereu împinsă mai departe - a misterului "neraționalizabil". Z., în descendență maioresciană, a fost un apărător al autonomiei esteticului, militînd, în destul de multe polemici, pentru dreptul criticii estetice - sau măcar pentru egala ei îndreptățire față de alte "lecturi". O cordială polemică pe aceste teme a purtat, între alții, cu G. Ibrăileanu, cel care, în toiul discuției, l-a avertizat direct: "critica estetică e scurtă şi nu rentează". Judecata estetică nu se reduce însă, după Z., la "cartea e bună, f. bună" etc., pentru că ea implică, pas cu pas, întreg demersul analitic şi hermeneutic. Pe această poziție stă Z., cerînd, măcar din bun simț, dreptul de preeminență al criticii estetice, fie şi numai pentru că "înainte de a căuta explicări unei opere de artă n-ar fi rău, desigur, să arătăm ce e aceea o operă, cum e făcută, din ce intenții artistice e născută, cu ce mijloace artistice e realizată, ce e în ea ca artă, individual, şi ce e tradițional". Validarea estetică a unei opere e operația primordială şi ea implică acea "atenție la unic" prin care o operă se izolează şi se inseriază totodată în tabla valorilor. Z. nu e, în principiu, împotriva acelor lecturi sau metode care "instrumentalizează" literatura, folosind-o ca "document"

pentru altceva şi ignorîndu-i tocmai specificitatea originară, genuină. "Întrebuinţarea literaturii - zice el - poate fi civică, domestică ori exclusiv particulară; poate fi şi estetică". Dar înainte de a intra în ciclul "întrebuinţărilor" care-i transcend sau îi ignoră specificul estetic, literatura trebuie "probată" ca fapt de artă: "Se poate nădăjdui că chiar inteligenţelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atîta ca să vază că e normal şi oarecum obligatoriu să interpretezi arta mai întîi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, şi nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să întrebuinţeze arta cum îl taie capul." Atentatele asupra esteticului nu vin însă doar dinspre "diletanţi", ci şi dinspre profesioniştii criticii literare. Critica biografică, sociologică şi psihologică sînt, pentru Z., metode de pervertire a discursului literar, moduri de instrumentalizare a lui pentru cu totul alte obiective decît judecata estetică (sau critică, ceea ce e totuna pentru el). Pretenţiile ştiinţifice ale acestor orientări sînt astfel sancţionate de eseist: "Serios şi ştiinţific e să afli bine-bine cîte amante a avut omul-poet şi care, şi cum, şi cînd, şi unde, şi de cîte ori, şi cît timp... ". Asemenea demersuri ocolesc însă tocmai specificitatea estetică a operei, ele intrînd în categoria "criticii coanei Tarsiţa". Critică de coană Tarsiţa e întreaga critică, cu metodă sau fără, ştiinţifică ori nu, care ocoleşte răspunsul la întrebarea fundamentală despre existenţa ca atare a operei, existenţă care nu poate fi decît estetică. Critica biografică - fie şi cea făcută de Sainte-Beuve - se naşte, pentru Z., dintr-o "psihologie a iatacului" şi reprezintă doar cazul înalt al "mahalagismului distractiv", atras de culisele vieţii şi nu de operă. Suferinţele inventariate şi "documentate" de viaţa autorului nu sînt nicidecum un argument pentru valoarea artistică, întrucît o "strofă din Eminescu se deosebeşte de o piftie oarecare de idei pesimiste" prin investiţia de creativitate, nu prin numărul şi profunzimea decepţiilor parcurse în viaţă. Biografia scriitorilor trebuie redusă, în viziunea lui Z., la "faptele care luminează activitatea lor superioară", creativă, întrucît "anecdota dichisită" nu este decît "un ingredient pentru secături". Critica de tip istorist e un alt tip de discurs care atentează la specificul literar, înstrăinîndu-l din domeniul său singular şi utilizîndu-l ca document: "maniera istorică /.../ de a trata stilul a îndemnat pe mulţi să considere arta, în special pe cea literară, numai ca un mijloc de informaţie istorică ori sociologică". Alt moft ridiculizat de Z. e cel reprezentat de lectura de "weltanshaung", concretizată în obiceiul de "a scoate din opera unui artist concepţii unitare despre lume şi viaţă". "Omul de bun simţ, zice ironic Z., deschide cartea ca să ia de acolo ceva idei", dacă nu poate lua cumva o concepţie întreagă. Literatura nu propune însă asemenea sisteme şi în

organismul ei "ideile" ca atare nu reprezintă un indiciu de profunzime sau valoare; "cosmogonic, comic sau erotic, cuprinsul intelectual - zice Z. - nu creează ierarhie estetică". Valoarea rezultă doar din analiza "unicității", din exegeza discursului ca *integralitate*, fără putința de a rupe critica în fragmente şi de a o specializa în aspecte (stilistice, de conţinut, de subiect, tematice etc.). Textul ca atare e o valoare complexă ce trebuie abordată din unghiuri simultane, complementare. Analiza *subiectului* înseamnă, de fapt, analiza integralității operei: "pentru noi, *subiect* al unei lucrări literare e tot ce ne dă autorul în ea, şi întocmai cum ne dă acel tot". Stilul unui scriitor nu e, din această perspectivă, o categorie disjunctibilă de viziune, temă ori subiect: "critica stilului implică fatal critica gîndirii". Între elementele care decid asupra valorii se află, desigur, într-o critică a "unicității", originalitatea, aflată într-un raport dialectic cu "tradiția", întrucît "tehnica lirică, a povestirii sau a teatrului, evoluează în formă de tradiție". "Originalitatea nu se afirmă întreagă decît prin opunere față cu o tradiție, şi această opunere trebuie să se facă în cît mai deplină cunoştință de cauză", Z. nevăzînd prea bine "geniul pur și neprihănit", redus la zestrea lui naturală şi neinițiat în tradiția în care lucrează. Rafinamentul său respinge atît literatura plîngăreață, sentimentaloidă, cît şi literatura ce mitologizează originile şi primitivismul, exaltînd francheţea "animalului" uman spontan şi necorupt. Militanța "întoarcerii la origini", la genuitatea "omului primordial", toată reveria primitivității propagată de unele orientări literare e astfel ridiculizată: "Ce calm şi senin trebuie să fi fost Strămoşul, în peştera lui plină de poezie, de băligar şi de suflu mistic, unde nu vedea decît un topor şi trei cuțite de piatră". Nici literatura "autenticității", care exalta şi ea "profunzimile" ancestrale, încercînd să sloboadă glasul reprimat al primitivului, nu-i stîrneşte entuziasmul, mai ales atunci cînd ea vrea să recupereze "condiția" adamică, în "armonie cu natura", a omului chinuindu-se să revină la poziția "în patru labe, poziția solidă şi firească, baza adevărului vieții intuitive, normale şi uşoare". Cultul acestor spontaneități, al acestor autenticisme care caută expresia directă, neviolată de convenționalitatea literară, e caricat drastic de Z: "Palma rezumă stilul epocii: are concizia expresionistă şi spontaneitatea bergsoniană". Literatura de inimă, scrisă cu sentiment, cu afecte revărsate, e un alt sistem de mofturi literare a cărui ipocrizie e dată astfel în vileag: "Stilul doinei /.../ caracterizează muzica neamurilor care, la supărare, spintecă burțile, taie urechile şi nasul, scot ochii, prăjesc pe jăratec - tratează, prin urmare, cu o fantezie excesivă sensibilitatea aproapelui". Această literatură nu e decît o continuă poză patetică: "Literatul sentimental pare necontenit să arate cu degetul cînd spre inima lui, cînd spre a

publicului. Iar subiectele şi stilul constituiesc pentru dînsul o mănuşă roză în care îşi îmbracă mîna cu care gesticulează emoţional".
Privind literatura şi eroii ei cu simpatie maliţioasă, dar fără inhibiţii şi fără nici o urmă de mentalitate tabuizantă, Z. este partizanul "adevărului critic integral", al acelor exigenţe care relevă deopotrivă căderile şi realizările, cele dintîi nefiind menite, în ce-l priveşte, să scadă cu nimic meritul celorlalte. Pentru el, mentalitatea de cloşcă ce vrea să apere "miturile" literare de orice problematizare, de orice judecată negativă şi de orice contestare, prelevîndu-le ca pe nişte mumii intangibile, nu e decît manifestarea culturală a "logicii mamiţelor": "Unii diletanţi pretind să tratăm operele celebre aşa cum 'mamiţele' din mahala îşi răsfaţă 'puişorii', ascunzînd poznele şi defectele acestora. Pentru cine nu are logica mamiţelor, o bucată rea nu scade valoarea unei bucăţi bune din aceeaşi operă".
Sînt multe puncte în care viziunea critică şi înţelegerea literaturii, aşa cum au fost ele profesate de Z., sînt coincidente cu cele ale lui E. Lovinescu, chiar dacă unele calităţi sau poziţii comune - scepticismul, autonomia esteticului ş.a. - nu prea seamănă între ele, în felul în care le poartă fiecare. Post-junimismul amîndurora (mai conservator al lui Z. decît al lui Lovinescu, cel puţin în disputa "formelor fără fond") s-a unit cu un comun efort de promovare a modernităţii şi de "intelectualizare" a literaturii noastre. Chiar dacă n-a făcut o teorie din asta, Z. a împărtăşit şi el "mutaţia valorilor estetice", folosită pe larg în critica clasicismului. Şi pentru el operele suferă o mutaţie "estetică" sub presiunea timpului (şi a spaţiului), actualitatea intrînd astfel în determinarea receptării: "Cititorii dintr-un anumit timp şi loc au cam aceleaşi trebuinţe şi acelaşi gust. Depărtarea în timp şi deosebirea de dezvoltare istorică sunt obstacole mari în calea înţelegerii /.../ celebrităţile artistice de care ne despart sute ori mii de ani ne sunt, obişnuit, iremediabil străine /.../ Ele au un prestigiu savant", dar comunicarea e obstrucţionată de această dislocare istorică. "Veşnica tinereţe a modelelor este - zice Z. - o frază ineptă, ieşită din minţi strîmbe şi leneşe", "admiraţia curentă pentru lucrurile vechi" nefiind decît "un moft de educaţie". Or, Z. n-a iertat nici un moft.

Opera: *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival. Inaugural Dissertation,* Halle, 1904; *Din registrul ideilor gingaşe.* Pagini alese pentru a ţine la curent pe tinerii cultivaţi şi serioşi, Bucureşti, 1926; *Despre stil.* Note şi exemple, Bucureşti, 1928; *Artişti şi idei literare române,* Bucureşti, 1930; *Încercări de precizie literară,* Bucureşti, 1931; *Pentru arta literară,* Bucureşti, 1934.

Ediţii postume: *Pentru arta literară,* I-II, ediţie îngrijită, note, bibliografie şi studiu introductiv de Al. Săndulescu, Bucureşti, 1971; *Pagini de critică,* ediţie îngrijită şi postfaţă de Al. Săndulescu, Bucureşti, 1984; *Paul Zarifopol în corespondenţă,* ediţie îngrijită de Al. Săndulescu şi Radu Săndulescu, prefaţă şi note de Al. Săndulescu, Bucureşti, 1987; *Eseuri,* I-II, ediţie îngrijită de Al. Săndulescu şi Radu Săndulescu, studiu introductiv, argument şi note de Al. Săndulescu, Bucureşti, 1988; *Marxism amuzant,* Eseuri cenzurate, ediţie şi prefaţă de Al. Săndulescu, Bucureşti, 1992; *Pentru arta literară,* I-II, ediţie şi prefaţă de Al. Săndulescu, Bucureşti, 1997-1998; *Încercări de precizie literară,* ediţie de Al. Săndulescu, studiu introductiv de Al. Paleologu, Timişoara, 1998.

Traduceri: *Vedenii,* povestiri fantastice, traducere şi prefaţă de Paul Zarifopol, Bucureşti, 1924.

Referinţe critice: Mihail Sebastian, în *Revista Fundaţiilor Regale,* nr. 11/1934; Mircea Eliade, în *Revista Fundaţiilor Regale,* nr. 3/1935; Şerban Cioculescu, *Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol,* Bucureşti, 1935; Camil Petrescu, *Teze și antiteze,* Bucureşti, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* Bucureşti, 1937; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941; E. Lovinescu, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică,* Bucureşti, 1943; G. Călinescu, *Cronicile optimistului,* Bucureşti, 1964; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri,* II, Bucureşti, 1969; Garabet Ibrăileanu, *Campanii,* Bucureşti, 1971; Mircea Muthu, *Orientări critice,* Cluj, 1972; Mircea Zaciu, *Ordinea și aventura,* Cluj, 1973; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* III, Bucureşti, 1975; Al. Paleologu, *Ipoteze de lucru,* Bucureşti, 1980; C. Trandafir, *Paul Zarifopol,* Bucureşti, 1981; Mircea Muthu, *Paul Zarifopol între fragment și construcție,* Bucureşti, 1982; Ion Negoiţescu, *Istoria literaturii române,* Bucureşti, 1991; H. Zalis, *Paul Zarifopol,* Bucureşti, 1994; Mircea Muthu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Bucureşti, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români,* R-Z, Bucureşti, 2002; Teodor Vârgolici, *Caleidoscop literar,* Bucureşti, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Piteşti, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Piteşti, 2008; Al. Săndulescu, în *Dicționarul general al literaturii române,* Ţ-Z, Bucureşti, 2009.

Al.C.

Lista autorilor

I.B.: Iulian Boldea
D.B.: Doina Butiurcă
D.-M.B.: Dumitru-Mircea Buda
Al. C.: Al. Cistelecan
C.M. Cornel Moraru
E.N.: Eugeniu Nistor
L.R.: Maria-Laura Rus
D.Ș.: Dorin Ștefănescu

SUMAR/INDEX DE NUME